

Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos  
Cátedra de Literaturas Hispánicas

**Mística y poesía**  
**Los poetas carmelitas españoles**  
**San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús**

Estudiante: Iva Lončar

Mentora: prof. dr. sc. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, marzo de 2016

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku  
Katedra za hispanske književnosti

**Mistika i poezija**  
**Španjolski karmelićanski pjesnici**  
**Sv. Ivan od Križa i sv. Terezija od Isusa**

Studentica: Iva Lončar

Mentorica: prof. dr. sc. Mirjana Polić Bobić

Zagreb, ožujak 2016

## **Resumen:**

La presente tesina muestra la gran afinidad entre la poesía y la mística, centrándose en la más representativa poesía mística española, la carmelitana, de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Se analizan los elementos constitutivos de la poesía mística según Helmut Hatzfeld (el motivo de la unión mística, los símbolos, la paradoja, la enumeración, la elipsis, el predominio de los sustantivos) para ver que el elemento imprescindible es el motivo de la unión amorosa con Dios. Sin este, la poesía puede contener los elementos que enumera Hatzfeld, pero no por eso ser entendida como mística. La particularidad de la lírica mística es precisamente el tema de la unión mística con Dios.

La parte central de este trabajo gira en torno a la problemática de la relación entre la poesía y los comentarios en prosa de San Juan de la Cruz. Se explican las diferentes posturas acerca de la cuestión de si el sentido, la impenetrabilidad y lo extraordinario de la poesía de San Juan de la Cruz obliga o no a aceptar una interpretación religiosa. Algunos críticos consideran que la lírica de San Juan de la Cruz tiene un alto valor poético, pero su esencia radica en su condición de *mística*, es decir, es el resultado de una intensa experiencia mística. Otros, sin embargo, consideran que sus poemas por sí solos no son místicos, que la intención de San Juan de la Cruz es añadir después un significado alegórico a su expresión lírica con los comentarios. Parece que la poesía de San Juan de la Cruz no puede ser justamente apreciada si no consideramos la base religiosa de la que parte y que quiere manifestar. La mística como origen y motor inicial de su poesía difícilmente puede ser circunstancial a la hora de interpretarla.

**Palabras claves:** mística, poesía, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, inefabilidad.

## **Sažetak:**

Rad pokazuje značajnu srodnost između poezije i mistike koncentrirajući se na najrepresentativnijoj španjolskoj mističkoj poeziji, karmelićanskoj poeziji sv. Ivana od Križa i sv. Terezije od Isusa. Nakon analize elemenata koji čine mističku poeziju, prema Helmutu Hatzfeldu (motiv mističkog ujedinjenja, simboli, paradoks, nabranje, elipsa, dominacija imenica), zaključuje se kako je nužni element upravo motiv ljubavnog ujedinjenja s Bogom. Poezija može sadržavati sve ostale elemente, ali bez toga prvoga ne može biti smatrana mističkom poezijom. Okosnica ovoga rada pitanje je odnosa između poezije i proznih

komentara sv. Ivana od Križa. Iznesena su suprotna mišljenja o tome mora li nedokučivost, izvanrednost i sam smisao poezije sv. Ivana od Križa zahtijevati religiozno tumačenje. Jedni smatraju da je njegova poezija visoke umjetničke vrijednosti, ali da ono bitno u njoj proizlazi iz toga da je ona mistička, tj. da je rezultat snažna mističnoga iskustva. Drugi, pak, da te pjesme same po sebi nisu mističke, da je autorova namjera dodati alegorijsko tumačenje sa svojim proznim komentarima. Čini se da o poeziji Ivana od Križa ne možemo dobro prosuđivati ako ne uzmemo u obzir religioznu bit iz koje nastaje i koju želi iznijeti. Mistika kao izvor i motor koji pokreće njegovu poeziju teško da se može zanemariti kada je počinjemo tumačiti.

**Ključne riječi:** mistika, poezija, sv. Ivan od Križa, sv. Terezija od Isusa, neizrecivost.

## Índice

1. Introducción.....	6
2. El término de la mística desde la perspectiva histórico-semántica.....	6
3. Definiciones de la mística.....	9
4. Tipos de la experiencia mística cristiana.....	11
5. Dos opiniones sobre la ascética y la mística en el siglo XX.....	12
6. Literatura mística española, un fruto tardío.....	14
6. 1 Posibles influjos de la literatura mística española.....	14
7. Relaciones entre la poesía y la mística.....	16
7. 1 La poesía desde la perspectiva teológica.....	19
8. Lenguaje místico.....	20
8. 1 Poesía mística.....	23
8. 2 Elementos constitutivos de la poesía mística.....	23
9. San Juan de la Cruz .....	26
9. 1 San Juan de la Cruz como poeta.....	27
9. 2 Ediciones y recepción de sus obras .....	29
9. 3 Poesía a lo divino.....	31
9. 4 Problema textual de su poesía o tres redacciones del <i>Cántico</i> .....	33
9. 5 <i>Cantar de los Cantares</i> y <i>Cántico espiritual</i> .....	34
9. 6 El problema de la inefabilidad.....	35
9. 7 La cuestión del poema y comentario en la obra de San Juan de la Cruz.....	36
9. 8 La contemplación y la mística de la noche de San Juan de la Cruz.....	40
9. 9 Los grados de la escala mística en San Juan de la Cruz.....	42
10. Santa Teresa de Jesús y su poesía.....	46
10. 1 Lo místico según Santa Teresa de Jesús.....	50
10. 2 Grados de contemplación según Santa Teresa de Jesús.....	52
11. Conclusión.....	56

## 1. Introducción

Este trabajo analiza la relación entre la mística y la poesía, la experiencia mística y la experiencia poética. También, analiza la literatura mística española como un fenómeno de la literatura universal, pero centrándose en la más representativa poesía mística española, la carmelitana. En cuanto se menciona la poesía carmelitana, en seguida se nos ocurre el nombre de San Juan de la Cruz. Por eso, el eje central de este trabajo será justamente su poesía, además de la poesía de Santa Teresa de Jesús, que trataremos no tan detalladamente porque compartimos la opinión, casi unánime, de que lo mejor de su producción literaria se halla en su prosa.

Comenzaremos con el término *mística* estudiándolo desde la perspectiva histórico-semántica y con el análisis de algunas definiciones que hemos elegido por su precisión e importancia. Continuaremos con una breve explicación de los tipos de la mística cristiana y un análisis de la literatura mística española y las posibles influencias que se han ejercitado en ella. Después, analizaremos la relación entre la poesía y la mística, las características del lenguaje místico y su figura retórica preferida para poder después pasar a la poesía mística, lo que se entiende con este término y los elementos que la constituyen. En la poesía de San Juan, nos centraremos en dos cuestiones: el problema de la inefabilidad y la cuestión de la relación entre sus poemas y comentarios en prosa. A continuación expondremos las enseñanzas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús acerca de la contemplación y los grados en que están divididos sus caminos místicos.

## 2. El termino de la mística desde la perspectiva histórico-semántica

El término *mística* procede etimológicamente del verbo griego *myo* (μύω)<sup>1</sup> o *myein* que significa *cerrar*, especialmente los ojos y la boca, *callar*, *no ver*; (la palabra *miopía* tiene la misma raíz). En la antigüedad no cristiana, lo místico, que deriva del adjetivo *mystikos*, se refería a los cultos mistéricos a los que se incorporaban los que fueron iniciados (*mysten*) a través de los ritos sacrificiales y purificadores. Este término, *mystikos*, aparece originalmente

---

<sup>1</sup> Peter Dinzelbacher: *Diccionario de la mística*, Burgos, Monte Carmelo, 2014, entrada: mística.

entre los cristianos en el siglo III referido al sentido oculto de una palabra de la Biblia, el sentido al que Jesús se refería<sup>2</sup> o referido al significado alegórico de las Sagradas Escrituras.<sup>3</sup> Más tarde este significado se traslada a la vida litúrgica y sacramental: el misterio de Cristo (Col 1,26) que está oculto, pero al mismo tiempo se hace presente en los sacramentos de la liturgia. En tercer lugar, *místico* o *mistérico* en los escritos de Pseudo Dionisio, un teólogo sirio probablemente del siglo VI, que escribió bajo el pseudónimo de Dionisio el Areopagita, (tomando el nombre de una figura de los Hechos de los Apóstoles, 17, 34) se refería al conocimiento oculto, pero íntimo y profundo, de Dios en los sagrados misterios de la Escritura y la liturgia. Eso lo dejó bien explicado en un tratado corto llamado *Teología mística*, uno de los escritos más influyentes en la tradición cristiana.

Pseudo Dionisio Areopagita en esta obra distingue dos posibles vías teológicas<sup>4</sup>: una que parte de las afirmaciones se llama teología catafática o positiva, mientras que otra parte de las negaciones, es conocida como teología apofática o negativa. La primera es vía imperfecta y con ella podemos llegar a cierto conocimiento de Dios. La segunda es vía perfecta, nos acerca a la ignorancia completa, que es lo único que conviene a Dios, de naturaleza incomprensible. Dado que Dios está más allá de todo lo que es, para acercarse a Él hay que negar o renunciar a todo lo que es inferior a Él, es decir, a todo lo que es. En *Teología mística*, Pseudo Dionisio enseña que hay que entrar en la *divina tiniebla del no-saber*, en la cual uno

cierra los ojos a todas las percepciones cognitivas y se abisma en lo totalmente incomprensible e invisible, abandonado por completo en el que está más allá del todo [...] renunciando a todo conocimiento, queda unido en la parte más noble de su ser con Aquel que es totalmente incognoscible y por el hecho de no conocer nada, entiende por encima de toda inteligencia<sup>5</sup>.

De estas líneas toma el título la más conocida obra espiritual del siglo XIV en inglés, *Cloud of Unknowing* o *Nube del no-saber*, de autor anónimo. Influenciado por Pseudo Dionisio, Nicolás de Cusa, filósofo y teólogo alemán del siglo XV, desarrollaría la idea de la *docta ignorancia*, seguido por los místicos alemanes, especialmente, Juan Taulero. Todos ellos son antecesores de nuestro carmelita San Juan de la Cruz y su idea de la *noche oscura* que analizaremos más tarde.

---

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ángel L. Cilveti: *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974, p. 14.

<sup>4</sup> Vladimir Loski: *Mistična teologija Istočne Crkve*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2001, p. 53.

<sup>5</sup> Pseudo Dionisio Areopagita: *Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianas, 2007. p. 247.

El significado del término *místico* en la Edad Media continúa su desarrollo. Muchos autores medievales escribían sobre sus experiencias místicas personales, también los teólogos en sus tratados sobre la vida mística se basaban en los textos de Pseudo Dionisio añadiendo nuevas ideas. Por ejemplo, San Buenaventura escribe su obra, pequeña en tamaño, pero no en el contenido, *Itinerario mentis ad Deum*, donde resume toda su doctrina en el séptimo capítulo: “Si ahora anhelas saber cómo sucede esto (la subida hacia Dios), interroga a la gracia, no a la doctrina; al deseo, no al intelecto; al gemido de la oración, no al estudio de la letra;... no a la luz, sino al fuego que inflama y transporta todo en Dios”<sup>6</sup>. Para San Bonaventura lo místico no es irracional, supone el camino de la razón, pero la trasciende en el amor. Toda la vida de un hombre es para San Buenaventura un *itinerario*, una peregrinación o una subida hacia Dios. Pero el hombre no puede sólo con sus fuerzas subir hacia la altura de Dios sin la ayuda divina. Por eso, según él, es necesaria la oración, que es “la madre y el origen de la elevación—*sursum actio*, acción que nos lleva a lo alto“. La oración con la que comienza su *Itinerario* lo testimonia: “Oremos por tanto y digamos al Señor Dios nuestro: Condúceme, Señor, en tu camino y yo caminaré en tu verdad. Que mi corazón se alegre al temer tu nombre”<sup>7</sup>. En el capítulo 7 de ese libro se ve claramente la influencia de Pseudo Dionisio.

[...] diciendo con Dionisio al Dios trino: "Oh Trinidad, esencia sobre toda esencia y deidad sobre toda deidad, inspectora soberanamente óptima de la divina sabiduría, dirígenos al vértice trascendentalmente desconocido, resplandeciente y sublime de las místicas enseñanzas, vértice donde se esconden misterios nuevos, absolutos e inmutables de la Teología en lo oscurísimo, que es evidente sobre toda evidencia, en conformidad con las tinieblas y del silencio que ocultamente enseñan, relucientes sobre toda luz, resplandecientes sobre todo resplandor, tinieblas donde todo brilla [...]". Digamos esto a Dios. Y al amigo para quien estas cosas se escriben, digámosle con el mismo Dionisio: "Y tú amigo, pues tratas de las místicas visiones, deja con redoblados tus esfuerzos, los sentidos y las operaciones intelectuales y todas las cosas sensibles e invisibles [...] Porque saliendo por el exceso de la pura mente de ti y de todas las cosas, dejando todas y libre de todas, serás llevado altísimamente al rayo clarísimo de las divinas tinieblas."<sup>8</sup>

Aquí también se explica la teología negativa, vaciarse de los conocimientos propios para poder llegar al conocimiento verdadero de Dios, de Pseudo Dionisio, al cual San Buenaventura cita muy a menudo a lo largo de toda la obra y es sabido que San Juan de la Cruz leyó las obras de San Buenaventura. Veremos en páginas posteriores esa influencia en las enseñanzas de San Juan.

---

<sup>6</sup> San Buenaventura: *Experiencia y teología del misterio*, Madrid, Clásicos de Espiritualidad, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000, p. 57

<sup>7</sup> Ibid., p. 4.

<sup>8</sup> Ibid., p. 56.



Del mismo modo, un teólogo y canciller de la Universidad de París, Jean Gerson (1363-1429), en un tratado titulado *Teología mística*, distingue dos niveles del conocimiento de Dios: teología mística como la experiencia obtenida por la contemplación, y la ciencia sobre la teología mística. Así, ya en esa obra se puede observar la distinción entre la experiencia mística como tal y la reflexión sobre ella, de donde se desarrollará más tarde el sustantivo *mística*.<sup>9</sup> Sólo en la primera mitad del siglo XVII aparece *mística* en forma sustantivada. Este hecho lo destacó Michel de Certeau<sup>10</sup>, un teórico jesuita del siglo pasado dedicado especialmente a la mística de los siglos XVI y XVII.

Hoy en día se puede decir que se abusa del término *mística*, se lo puede encontrar en muy variados contextos, desde las descripciones de los perfumes hasta el fútbol. Acerca del otro vocablo, *misticismo*, que algunos usan refiriéndose a la mística, hay que decir que en español y portugués, como también en alemán (*Mystizismus*), parece que se emplea casi siempre en sentido peyorativo como sinónimo de exaltación y pseudomística. Sin embargo, en inglés (*mysticism*) y en italiano (*misticismo*), el término se emplea más en su sentido positivo, como sinónimo de mística.<sup>11</sup>

### 3. Definiciones de la mística

La mística es un fenómeno religioso universal. A la hora de hablar sobre ella en general, en vez de vocablo Dios o divinidad, algunos usan *lo sagrado*, ya que en algunas religiones (que más bien son filosofías, como el budismo) no hay divinidad. En el budismo, pues, la mística se referiría al alcanzar un grado máximo de perfección y conocimiento. La noción *mística* también puede referirse a cierta transcendencia interior que no necesariamente tiene que tener un significado religioso.<sup>12</sup>

Sin embargo, en este trabajo al hablar de la mística nos referiremos a la mística cristiana. Dentro de la teología católica, la mística, o mejor dicho, teorizar y explicar la mística y las gracias místicas forma parte de la teología espiritual. La mística, la experiencia de los

---

<sup>9</sup> Robert Kralj: *Problema de la certeza mística*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, p. 161.

<sup>10</sup> Michel de Certeau: *Mistička fabula*, Beograd, Službeni glasnik, 2009, p. 155.

<sup>11</sup> Peter Dinzelbacher: loc. cit.

<sup>12</sup> Jakov Mamić: *Teološko-duhovni pristup mistici danas*, Zagreb, Karmelska izdanja, 2008. p. 9.

místicos (puesta de manifiesto a través de sus escritos) es la base, el nervio, lo que nutre la teología porque ella misma, la teología, no puede crear ni sustituir la experiencia mística. En un sentido amplio, algunos llaman *mística* a cada experiencia teologal en la vida de la fe, porque se trata de algo que está en contacto con el *misterio*: los sacramentos, la palabra de Dios. En un sentido estricto, la mística, es la *cognitio experimentalis de Deo*, el conocimiento experimental de Dios. La mística entonces significa vivir auténticamente la relación con Dios, y en ese sentido, se puede decir que cada cristiano es un *místico* habitado por un misterio vivo, pero que tiene que empeñarse en conocer y vivir con la fe esa misteriosa parte de su vida.<sup>13</sup>

El mismo San Juan de la Cruz, como excelente teólogo, nos da una de las mejores definiciones de la mística o, cómo él dice, la teología mística: "tiene por objeto el sabroso conocimiento experimental de Dios y de las cosas divinas adquirido mediante la contemplación, [...] y esta es ciencia de amor, [...] es noticia infusa de Dios amorosa, y que juntamente va ilustrando y enamorando al alma."(N II, 18)<sup>14</sup>. En esta definición San Juan destaca cinco características constitutivas de la mística:

- a) Es infusa, esto significa que es totalmente gratuita, no la podemos merecer con ninguna cosa, solo nos puede ser dada.
- b) Es una noticia, es decir, conocimiento, uno es perfectamente consciente de su experiencia, estando uno en su sano juicio.
- c) Esa noticia es amorosa, su naturaleza es amorosa; uno siente la presencia de Dios.
- d) Ella ilustra.
- e) Y enamora.

En su definición San Juan menciona dos veces el amor, destacando así que es el elemento más importante de la mística.

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 11.

<sup>14</sup> San Juan de la Cruz: *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 316.

Giovanni Moiola, teólogo italiano, define la mística como

momento o nivel o expresión de la experiencia religiosa en la que se vive un determinado mundo religioso como experiencia de interioridad y de inmediatez; [...] una experiencia religiosa particular de unidad-comunión-presencia, en donde lo que se *sabe* es precisamente la realidad, el dato de esa unidad-comunión-presencia, y no una reflexión, una conceptualización, una racionalización del dato religioso vivido.<sup>15</sup>

En esta definición Moiola destaca la experiencia mística misma, que es vivida y no (solo) pensada y reflexionada. Vemos que Moiola también pone de relieve ese rasgo íntimo, unitario y comunitario.

Hay que decir también que al hablar de la mística no concederemos especial relieve a unos fenómenos mas o menos espectaculares a veces denominados como *paramísticos* (éxtasis, visiones, levitaciones, estigmas, etc.), los cuales, aunque pueden ser relacionados de varias maneras con la experiencia mística auténtica, no son de gran relevancia. Tampoco lo eran para San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

#### **4. Tipos de la experiencia mística cristiana**

a) La mística de la esencia (Wesensmystik)<sup>16</sup>. La representa la llamada tendencia renano-flamenca de los siglos XIII y XIV con autores como Taulero, Susón, Meister Eckhart, Ruysbroeck. En la mística de la esencia la unión se concibe y se interpreta como experiencia de la unidad del hombre en Dios, pero no se establece propiamente una alteridad de ego de hombre. El hombre como imagen de Dios y la unidad con Él constituye el punto más importante en este tipo de mística. Los orígenes neoplatónicos (Evagrio y Pseudo-Dionisio) son evidentes.

b) La mística esponsal (Brautmystik). La simbología nupcial dominante en esa mística quiere expresar la alianza, la comunión del hombre con Dios. La comunión de la esposa con el esposo simboliza la relación amorosa del hombre y de Dios, pero siempre con la iniciativa de Dios. La simbología nupcial es suficiente fuerte para poder expresar la experiencia de estar unido, pero no tanto de ser uno como en la mística de la esencia. La mística esponsal quiere

---

<sup>15</sup> Fiores, de S., Goffi, T., Guerra, A., (dir.), *Nuevo Diccionario de Espiritualidad*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1983, p. 931.

<sup>16</sup> Ibid., p.934.

destacar dos elementos nupciales importantes: la disponibilidad y la entrega total. Los mayores representantes de la mística esponsal son de la orden carmelitana: San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila. Ellos empezaron la reforma del Carmelo, de la orden carmelitana dentro de la Reforma católica. Esa reforma mixta es especial porque participaron en ella una mujer (escritora autodidacta y mística, Santa Teresa) y un hombre (el místico culto y universitario San Juan), lo que hace esa reforma moderna. Su tradición es afectiva, con influjo franciscano, agustiniano y con un destacado cristocentrismo. El verso y la música son, como veremos más adelante, muy importantes.

c) La mística de la ausencia.<sup>17</sup> Los representantes de este enfoque a la experiencia mística son Henri Brémond, filósofo francés y Hans Urs von Balthasar, teólogo suizo. Ellos parten de la experiencia de Jesucristo acompañada de la frase: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" (Mt, 27,46). Aquí, la parte negativa de la experiencia mística, es decir, la ausencia de Dios, llega a ser la culminación del camino místico. El punto más importante de esta mística es la purificación, la preparación para aquello que va a venir. Por otra parte, lo negativo en la experiencia mística es la situación angustiosa de los místicos, provocada por la conciencia de su estado de pecadores, de su pequeñez y su miseria, y a pesar de eso, son llamados a la comunión con Dios. Ese es precisamente el punto más alto de la experiencia mística cristiana, según Von Balthasar. Esa postura es diferente a la de San Juan, para quien la ausencia o la noche pasiva del espíritu no es la fase culminante del camino místico, sino una fase de transición, después de la cual viene la última experiencia, la unión, descrita en el comentario a las estrofas finales del *Cántico espiritual* y, especialmente, en *La llama de amor viva*.

## **5. Dos opiniones sobre la ascética y la mística en el siglo XX**

Tradicionalmente las escuelas místicas se dividen en cuatro tipos según las órdenes religiosas: la escuela afectivista, propia de los franciscanos (algunos clasifican también los agustinos dentro de esa escuela); la escuela intelectualista, cuyos portadores se consideran los dominicos y los jesuitas; la escuela ecléctica, a la que pertenecen los carmelitas, los agustinos, y la escuela heterodoxa, de influencia protestante: quietistas, panteístas e iluminados.

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 935.

En la mística cristiana algunos distinguen dos tipos de la contemplación: la contemplación adquirida y la contemplación infusa; y dos opiniones sobre ellas.<sup>18</sup> La contemplación adquirida normalmente se relaciona con la ascética, y la contemplación infusa quiere indicar la mística.

La opinión principalmente carmelitana, representada por P. Crisógono de Jesús y P. Poulain, considera que hay dos caminos para alcanzar la perfección, la ascética y la mística, que son esencialmente diferentes. La contemplación adquirida o la ascética depende del esfuerzo del hombre ayudado por la gracia del Espíritu Santo, y puede conducir a la perfección. La contemplación infusa o mística no es necesaria para la perfección, no se considera la cima de la vía ascética y no todos están llamados a la mística. Dios concede la mística a quien quiere, cuando quiere y como quiere. Los santos, por ejemplo, no son necesariamente místicos, pero de ordinario al hombre que se ejercita en la ascética le han concedidos las gracias místicas. Es decir, la ascética por si misma puede conducir a la perfección, es un camino completo, no son imprescindibles las gracias místicas.

Por otra parte, la opinión principalmente dominicana, representada por P. Garrigou-Lagrange, teólogo francés, es que la mística es la cima de la vida espiritual y todos los cristianos están llamados a ella, al recibir los dones del Espíritu Santo en el bautismo. La mística es el término normal de la vida espiritual. La ascética y la mística son dos etapas sucesivas del camino de perfección, la segunda completa a la primera.

Al final, estaremos de acuerdo con el teólogo Moiolí quien afirma que la experiencia mística no es lo esencial en el cristianismo, ni es necesariamente el don más alto. Lo esencial es la caridad, por la cual se mide únicamente la perfección.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ángel L. Cilveti: *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974, p. 148.

<sup>19</sup> S. de Fiores, T. Goffi, A. Guerra: *op.cit.*, p. 933.

## 6. Literatura mística española: un fruto tardío

La literatura espiritual o la literatura ascético-mística es considerada uno de los logros artísticos más relevantes de la literatura española, por su calidad y por el número de obras. Según un índice bibliográfico que menciona Menéndez y Pelayo, fueron más de tres mil libros publicados sobre ese tema en menos de dos siglos; y aunque “en esta inmensa y popular literatura ha de abultar, como en todas partes, mucho más el farrago que las obras dignas de vivir”<sup>20</sup>, la calidad de las obras principales ha hecho de esta literatura, según opinión general, uno de los más representativos géneros. En otros países la literatura mística se produce ya durante la Edad Media, mientras que en España se puede decir que aparece con retraso. Llegó a su cumbre durante el renacimiento o el llamado “segundo renacimiento”, que corresponde al reinado de Felipe II. El estudioso P. Sáinz Rodríguez se asombra ante el hecho de que a pesar de la escasa presencia de autores místicos cristianos durante la Edad Media y a partir del s. XVIII, España sea llamada por muchos el país de los místicos, que el florecimiento de esta literatura se produzca en un período bastante corto de ciento cincuenta años “con escasos antecedentes y no mayores sucesores”<sup>21</sup>. Eso sólo habla de la calidad impresionante de los escritos de los místicos españoles, sobre todo de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

### 6.1 Posibles influencias sobre la literatura mística española

En sus *Estudios literarios sobre mística española*, Helmut Hatzfeld resume las teorías siguientes acerca de las fuentes o influencias que ha recibido la mística española: la teoría ahistórica, la sintética, la secular, la árabe y la germánica. La primera, la teoría ahistórica,<sup>22</sup> representada por Jean Baruzi, tiene una visión radical de la idea de la originalidad: el símbolo de la noche oscura de San Juan de la Cruz es su gran creación personal, descubierto independientemente de las condiciones históricas, que dio forma literaria de su experiencia mística, vivida de manera parecida por otros místicos, pero que no quisieron o no pudieron expresarla de manera satisfactoria. Hatzfeld sostiene que esta interpretación psicológica no es

---

<sup>20</sup> M. Menéndez Pelayo: *Historia de las ideas estéticas*, vol. II, Santander, 1940, p. 78.

<sup>21</sup> P. Sáinz Rodríguez: *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Voluntad, 1927, p. 14.

<sup>22</sup> Helmut Hatzfeld: *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955, p. 35.

suficiente, por eso el filólogo tiene que buscar el origen de la materia literaria utilizada por el escritor místico.

La posición sintética, opuesta a la anterior, la representa Gaston Etchegoyen, quien considera que todo lo que en un místico español parece original, puede explicarse como una mezcla sintética de diferentes fuentes más antiguas. Hatzfeld reprocha a ese crítico que por no distinguir entre símbolos esenciales de las experiencias místicas, creados por cada escritor particular, y símbolos derivados e imitados de las fuentes anteriores, desvaloriza las características personales de los escritores místicos españoles.<sup>23</sup>

La teoría secular, cuyo representante mayor es Dámaso Alonso, sostiene que numerosos elementos simbólicos derivan de la poesía profana, popular y culta, italianizante, especialmente la poesía de Garcilaso y su intérprete *a lo divino*, Sebastián de Córdoba. Ampliaremos este tema más adelante. Aunque reconoce la gran calidad y novedad del trabajo analítico de Alonso, Hatzfeld lo considera reduccionista y no del todo convincente.<sup>24</sup>

La teoría árabe protagonizada por los estudiosos Julián Ribera y, especialmente, Miguel Asín Palacios acentúa la influencia de la mística arábigo-española de Ibn arabi, místico mahometano natural de Murcia, de la primera mitad del s. XIII. Hatzfeld observa que Asín Palacios en sus estudios no señala ningún eslabón entre el lejano Abenarabi y San Juan de la Cruz, y sugiere como enlace entre la mística musulmana y cristiana los escritos del catalán Raimundo Lulio (1235-1315), que era capaz de leer y escribir libros de espiritualidad en árabe con el fin de convertir a los musulmanes. Domingo Ynduráin, crítico español especializado en la obra de San Juan de la Cruz, se muestra desconfiado frente a las posibles fuentes árabes, sobre todo, en lo que se refiere a símbolos universales tales como la noche, el vino, el cabello, la fuente... que están ya presentes en el mundo clásico. “Esto es así porque el Mediterráneo es una comunidad cultural, una civilización bien establecida desde la más remota antigüedad, de manera que las influencias van y vienen en todas las direcciones, pero, sobre todo de una, la que procede de Grecia y, más tarde de Roma.”<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 36.

<sup>24</sup> Ibid., p. 37.

<sup>25</sup> Domingo Ynduráin: *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y poesía completa*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 13.

Finalmente, la teoría germánica sostiene que el mayor influjo proviene de los místicos germanos, especialmente flamencos, que escribían en lengua vernácula: Meister Eckhart, Taulero, Susón, el flamenco Ruysbroeck, Gerson, y los de s. XV; a saber Enrique Harth, Dionisio el Cartujano y Tomás de Kempis, a través de los cuales llega la tradición cristiana intelectualista de Tomás de Aquino y la mística de la escuela franciscana.<sup>26</sup>

Hatzfeld en este mismo libro hace un análisis detallado<sup>27</sup> de los conceptos fundamentales (la ciencia de amor, el amor condicional desinteresado hacia Dios, el nudo de amor que anuda a Dios y al alma, la desnudez del alma, los adornos nupciales del alma y el *toque* místico) y los términos y expresiones simbólicas utilizadas por los místicos españoles (la fuente, la caza, el cazador, la noche oscura, morir en Dios, aspirar a Dios, apoyarse y reclinarse en Dios) tratando de descubrir la influencia árabe, en cuanto es visible en Raimundo Lulio, y la germánica, en Juan van Ruysbroeck. Así concilia la tesis árabe con la tesis germánica, concluyendo que tanto la tradición oriental como occidental han influido a la formación del lenguaje de los místicos españoles, concretadas especialmente en esas dos figuras mencionadas, sin necesidad de buscar fuentes más antiguas como Ibn Arabi y Meister Eckart.

## 7. Relaciones entre la poesía y mística

Dado que la mística sólo se puede conocer a través de la palabra, de un testimonio escrito u oral de la persona que la experimenta, el lenguaje se convierte así en el “cuerpo” de la mística. Puesto que la experiencia de la unión con Dios es inefable, el místico, al sentir la necesidad de transmitirla, tiene que recurrir al discurso connotativo del lenguaje que es lenguaje poético para poder expresar y comunicar lo vivido. Según los mismos místicos, la experiencia mística es difícil de explicar e incluso de entender, por eso a los místicos les parece más adecuado sugerir con los símbolos y evocar con los versos esa experiencia intensa.

Muchos de los que han escrito sobre la afinidad profunda entre mística y poesía destacan su relación paralela. El vocablo *poesía* proviene del latín *poiēsis*, y este del griego *ποίησις*, *poiesis*, y significa *la creación*. Ordinariamente se define como manifestación de la belleza o

---

<sup>26</sup> Helmut Hatzfeld: op.cit., p. 41.

<sup>27</sup> Ibid., pp. 43-119.



del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa, o como una cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje<sup>28</sup>. Ya en estas primeras definiciones se puede ver un paralelismo, en cuanto ambas provienen de un sentimiento hondo, una experiencia, no tanto del conocimiento racional. En este trabajo trataremos concretamente de la poesía por antonomasia, es decir, la poesía lírica. La mayoría de los críticos está de acuerdo en que se trata de dos formas de conocimiento paralelas, de naturaleza distinta, pero paralelas en cuanto ambas son extraordinarios y supraracionales. Emilio Orozco diría que la poesía es un misterio porque usa un material, las palabras, que todos manejamos y que ya tienen un significado dado, y las convierte en una obra que nos conmueve.<sup>29</sup> Así, un misterio, misterio poético, refuerza otro, el misterio místico, como en la poesía de San Juan, donde, como veremos, la palabra del poeta y la palabra del místico se identifican. En el muy importante prólogo del *Cántico espiritual*, San Juan de la Cruz explica detalladamente el porqué de recurrir a la poesía:

sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se pueden bien explicar; porque el Espíritu del Señor... pide por nosotros con gemidos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar. Porque, ¿quien podrá escribir lo que a almas amorosas, donde Él mora, hace entender? ¿Y quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque ésta es la causa por que qué con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran. Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los Divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura Divina, donde no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas. De donde se sigue que los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir, y así lo que de ello se declara ordinariamente es lo menor de lo que contiene en sí. [...] Los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar. Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración; porque la sabiduría mística (la cual es por amor, de que las presentes canciones tratan) no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle.<sup>30</sup>

San Juan de la Cruz nos explica aquí que los *secretos* y *misterios*, es decir, el amor que él experimenta, es inefable, especialmente que no puede encajar en un discurso estricto y lógico, en *términos vulgares y usados* y por eso recurre a la poesía como al único refugio, utilizando

---

<sup>28</sup> *Diccionario de la Real Academia Española* <http://lema.rae.es/drae/?val=poes%C3%ADa> (fecha de consulta: 20 de octubre de 2015)

<sup>29</sup> Emilio Orozco: *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama, 1959.

<sup>30</sup> San Juan de la Cruz: *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 81

figuras, comparaciones y semejanzas. Por no ser, entonces, esa poesía un *dicho puesto en razón*, escapa de la posibilidad de entenderla y explicarla del todo. Y aun esta poesía, finalmente, no es del todo suficiente, *es lo menor que contiene en sí*.

En cuanto a la naturaleza distinta de la poesía y mística, Jacques Maritain, filósofo francés, en su ensayo “Sobre el conocimiento por connaturalidad“, considera que la experiencia poética por su naturaleza es diferente de la experiencia mística, principalmente porque la primera desde el comienzo mismo está orientada hacia la expresión, mientras que la experiencia mística tiende por sí misma hacia el silencio y la delectación interior. La diferencia radica también, según él, en que la experiencia poética “se ocupa del mundo creado y de las enigmáticas e innumerables relaciones que vinculan a las cosas existentes, pero no del principio del ser como lo hace la experiencia mística.”<sup>31</sup> Sin embargo, Maritain concluye que la poesía y la mística coinciden en el hecho de nacer de un conocimiento intuitivo y totalizante.

Además de la relación de paralelismo, poesía y mística tienen una relación de sucesión. Cuando la experiencia poética favorece la experiencia mística, la poesía entonces, especialmente la poesía cantada, puede ser una ayuda para la contemplación, algo que estimula un estado de espíritu contemplativo. Testimoniado ya en un pasaje de Sagradas Escrituras (segundo libro de los Reyes) cuando Eliseo pide el harpa para acompañar sus versos. También San Agustín escribe en sus *Confesiones*, que fue la lectura favorita de Santa Teresa y San Juan, sobre los efectos positivos del cantar:

Así estoy vacilando entre el daño que del deleite de oír cantar puede seguirse, y la utilidad que por la experiencia sé que puede sacarse; y más me inclino (sin dar en esto sentencia irrevocable ni definitiva) a aprobar la costumbre de cantar, introducida en la Iglesia, para que por medio de aquel gusto y placer que reciben los oídos, el ánimo más débil y flaco se excite y aficione a la piedad.<sup>32</sup>

Aunque se muestra cauteloso, San Agustín reconoce el provecho y la utilidad que el alma puede sacar de la canción. Y especialmente la poesía carmelitana, y de San Juan y de Santa Teresa, deberíamos considerarla como un canto, porque esa poesía se concibió y difundió como canto, dentro del ambiente conventual carmelitano.

---

<sup>31</sup> Jacques Maritain, “Sobre el conocimiento por connaturalidad“ Ensayo leído en la conferencia de la Society of Metaphysics of America, el 24 de febrero de 1951 , p. 5.

[http://www.jacquesmaritain.com/pdf/03\\_EPI/07\\_EP\\_ConConna.pdf](http://www.jacquesmaritain.com/pdf/03_EPI/07_EP_ConConna.pdf) (fecha de consulta: 20 de diciembre 2015)

<sup>32</sup> San Agustín, *Confesiones*, (lib. X, cap. 33) Madrid, Espasa Calpe Colección Austral, 1957, p. 230.

Si leemos los escritos de algunos reconocidos poetas, hallaremos muy a menudo la poesía relacionada con lo divino. El poeta romántico inglés P. B. Shelley, en su ensayo *Defensa de la poesía* manifiesta que la poesía

no es, como el razonamiento, una facultad que puede ejercitarse según la determinación de la voluntad... esta facultad brota de dentro, lo mismo que el color de una flor, que se marchita y se modifica tan pronto como se ha desarrollado, de suerte que las partes conscientes de nuestra naturaleza no pueden predecir cuándo tales momentos se aproximan o alejan.... Es como si se hubiera operado la penetración de una naturaleza divina en nosotros; [...] la poesía rescata de la extinción esas visitaciones que la divinidad hace al hombre.<sup>33</sup>

Es sabido que han sido los románticos quienes han resaltado la inclinación del poeta hacia lo absoluto.

Baudelaire cuando escribe sobre la experiencia poética y el estado excepcional del espíritu y de los sentidos, lo llama beatitud o estado paradisíaco, lo considera verdadera gracia, pero “es preciso reconocer que a menudo esta maravilla, esta especie de prodigio, se produce como si fuera el efecto de una potencia superior e invisible, exterior al hombre, después de un período en que este ha abusado de sus facultades físicas.”<sup>34</sup>

## 7.1 Poesía desde la perspectiva teológica

Muchos teólogos del siglo XX insistían en el importante valor de la poesía para la fe, que la fe no sólo tiene provecho emocional de la poesía, ni se trata sólo de un sentimiento estético que provoca, sino que la poesía ayuda entender y conocer la fe.<sup>35</sup> El teólogo P. Marie Dominique Chenu sostiene que un historiador de la teología haría una obra incompleta si no reservara un lugar especial para la poesía y otras obras artísticas, que constituyen a su manera, no sólo una ilustración estética, sino un verdadero *sitio teológico*.<sup>36</sup> El teólogo alemán Karl Rahner, en defensa de la poesía afirma que los versos de Tomás de Aquino son más auténticos, más completos, y por eso más verdaderos que sus artículos en prosa. Henri de Lubac también confiere a la poesía esa cualidad poderosa: que es más verdadera y destaca la necesidad que tiene la teología de la poesía. La teología, razonada y analítica por sus propios métodos, no

---

<sup>33</sup> cit. en Jacques Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, Madrid, Biblioteca Palabra, 2003, p. 399.

<sup>34</sup> Ibid., p. 400.

<sup>35</sup> Đuro Kokša, *Zapadna duhovna lirika*, Alma Roma, Rim, 1970, p. 25.

<sup>36</sup> Krešimir Šimić: *Literarno-teološki ogledi*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2005, p. 11.

puede extraer todas las finuras contenidas en la Biblia. Sostiene que teólogo-poeta puede entender mejor y apreciar con más finura las Sagradas Escrituras que un teólogo no poeta.<sup>37</sup>

## 8. Lenguaje místico

El ya mencionado filósofo y jesuita, M. de Certeau, consciente de la importancia del lenguaje en la mística, llega a decir incluso que la mística en su totalidad es cierto modo de hablar, cierto lenguaje; y que el adjetivo *místico* se refiere a cierto género literario, a cierto estilo.<sup>38</sup> Según él, el lenguaje místico tiene unos principios que se hallan expuestos en el prólogo para la primera edición de *Obras espirituales* de San Juan de la Cruz (Alcalá de Henares, 1618), hecho por Diego de Jesús, también carmelita y escritor. Ese prólogo, que casi tres siglos acompañará las obras de San Juan, lleva por título: *Apuntamientos y advertencias en tres discursos para más fácil inteligencia de las frases místicas y doctrina de las obras espirituales de nuestro venerable Padre*. Esos principios se centran en dos cosas: la producción de frases místicas o modos de hablar y el uso del lenguaje “vulgar”. Estos principios serían: a) la unidad dividida, b) el signo no transparente, c) impropiedad, d) lo desemejante y e) creación del silencio en el lenguaje.

a) La unidad semántica en un texto místico está dividida en dos partes: lo sugerido y lo prohibido. Esta división dirige la palabra hacia afuera, excede las fronteras de la lengua. La inefabilidad, la palabra insuficiente se convierte así en “la unidad de medida” del lenguaje místico, porque algo tan infinito y sublime no se puede decir con palabras comunes.<sup>39</sup> Diego de Jesús sostiene que la teología mística tiene la licencia de usar términos particulares y no comunes porque “trata de cosas altísimas, sacratísimas y secretísimas, que tocan en experiencia más que en especulación, en sabor y gusto divino más que en saber, y esto en el alto estado de unión sobrenatural y amorosa con Dios”<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Đuro Kokša: loc. cit.

<sup>38</sup> Michel de Certeau: op.cit. p. 164.

<sup>39</sup> Ibid., p. 165.

<sup>40</sup> Diego de Jesús: “Apuntamientos y advertencias” En: *Obras espirituales de San Juan de la Cruz*, Alcalá de Henares, 1618, p. 624.

b) En el lenguaje místico se borra la realidad a la que se refiere la palabra, entre la palabra y el referente de la palabra media un abismo. Los místicos usan diversos modos o *frasis*, como Diego las llama, “unas veces hablando concertadamente, con términos ordenados y perfectos, y otras no concertadamente, en desconcierto y locura, con términos imperfectísimos como soberbia, embriaguez y furor o usando términos sobreperfectos como Dionisio: trinidad supraesencial, sobrediosa.”<sup>41</sup> Esta variación de modos, según él, manifiesta extraordinariamente la perfección y la inefabilidad de Dios.

c) En cuanto a la impropiedad en el lenguaje místico, se trata de la impropiedad léxica, estilística y gramatical. Los místicos defienden el uso de las palabras imperfectas e impropias, no evitan las palabras consideradas vulgares y bárbaras porque eso muestra la superioridad del místico ante el sistema lingüístico. Ellos tienen la libertad de usar ese estilo para mostrar la sublimidad de la materia de la que hablan. Se alejan de las palabras comunes y usan a propósito las palabras imperfectas. Diego de Jesús lo explica en siguientes palabras:

Por eso declaran mucho mas los términos imperfectos y (digámoslo así) viciosos por exceso, como decir furor o soberbia. Porque bien se ve la corteza, y lo malo que ai se representa, cuando a nosotros se aplican, está muy lejos de Dios: y así que tomar esos términos que dicen exceso y cosa fuera de todo orden, concierto y razones confesar que el bien á que los aplicamos, es de puro bien, y de puro sobreperfecto, tal que excede todo orden, todo medio y concierto natural, y cuanto con nuestra razón alcanzamos: y que todo lo que en criaturas significa perfección y excelencia, es muy corto. Y así que de ellas, ya que hemos de tomar alguna frasis o nombre, es bien sea de aquello en que ellas tienen demasía y exceso, sin mirar el orden ni modo. Lo cual aplicado al sumo Bien, perdió lo que podía significar de mal, y quedóse con lo que de exceso y grandeza significaba.<sup>42</sup>

d) Lo desemejante. Diego de Jesús, basándose en el texto *Jerarquía celestial* del padre de la teología mística, Pseudo Dionisio, hace apología de las palabras *desemejantes*: “por esto le pareció a San Dionisio en este capítulo segundo, que de estas cosas altas y divinas más nos declaraban los términos del todo desemejantes y contrarios, que los semejantes y que suenan algo de proporción”<sup>43</sup>. Según esta doctrina, la teología negativa, de la que ya hemos hablado en páginas anteriores, “las criaturas por perfectas que sean, distan infinitamente de Dios [...] pues porque para este conocimiento negativo más ayuda lo desemejante, que lo semejante,

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 625.

<sup>42</sup> Ibid., p. 630.

<sup>43</sup> Ibid., p. 631.

pues la disimilitud niega, y la semejanza afirma; que estos desemejantes y contrarios términos la ayudan al alma para que no pare y se detenga en cosas materiales y sensibles<sup>44</sup>.

e) Creación del silencio en el lenguaje. La “frasis” mística o el lenguaje místico es la elaboración artística del silencio. La extrañez de la frasis mística crea el silencio en el lenguaje.

El elemento del que está formado el lenguaje y, especialmente, la poesía mística son las figuras retóricas o los tropos. Los tropos (del griego *trepo* que significa *voltear*) consisten en emplear las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, por lo que se alejan de su significado (principal). Según De Certeau, esos tropos tan audaces ya sugieren un éxtasis de los místicos en el plano lingüístico.<sup>45</sup>

La figura retórica preferida de los poetas místicos sería el oxímoron. Esta figura, observa De Certeau,<sup>46</sup> tiene el valor de plenitud, mientras que la antítesis no crea esa sensación, sino que sólo se da una tensión entre dos palabras en antítesis. Lo explica así: dado que las partes contrarias que constituyen el oxímoron no pertenecen a la misma escala, al mismo orden, (por ejemplo: *música callada*, *cautiverio suave*), como pasa en una simple oposición (bueno-malo), el oxímoron destruye el orden establecido y alude a algo fuera del lenguaje, dejando así el espacio para lo inefable. Disminuye la armonía entre las cosas y palabras. Diego de Jesús así da a entender este oxímoron: *immanem quietem* o *quietud cruel y furiosa*:

Hizólo empero con divino acuerdo, pues por lo que dijo de quietud quito lo imperfecto de furia y así decir *cruel y furiosa quietud*, declaro la perfección y excelencia de este sosiego. Porque a quien oye *quietud* no más, parece que se le ofrece una cosa ociosa, tibia, y fría, remisa, y de pocos grados y perfección. Pero quien a la *quietud* le junta cruel y furiosa, quitada la ya imperfección de la *furia* con la *quietud*, dio a entender la fuerza, perfección, intención, y (digámoslo así) lo insufrible, o incomprensible excelencia de esta *quietud* y el exceso que tiene sobre lo imperfecto, que en nosotros pasa.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 632.

<sup>45</sup> Michel de Certeau, op.cit. p. 208.

<sup>46</sup> Ibid., p. 208-209.

<sup>47</sup> Diego de Jesús: op.cit. 633.

## 8. 1. Poesía mística

Parece que en todas las religiones encontramos ejemplos líricos que podríamos llamar poesía mística: en el judaísmo y cristianismo, por ejemplo, la maravillosa y solemne poesía sálmica del Antiguo Testamento, y el *Cantar de los Cantares* como poesía ejemplar.

En el sentido amplio, algunos consideran poesía mística los himnos marianos de la Edad Media, algunos poemas en honor de los santos (la *Rosa celestial*, de Dante), los poemas en los que aparece la experiencia de Dios, que alaba toda la naturaleza, como el *Cántico de las criaturas*, de San Francisco, o los textos poéticos de visiones y de sueños que tratan de viajes al más allá o de peregrinaciones por la tierra de la muerte (J. De Fiore: *De gloria paradisi*).

Sin embargo, en este trabajo consideraremos como poesía mística la poesía de los místicos, y de aquí, la poesía mística en sentido propio sería la de San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Por ejemplo, la poesía de Fray Luis de León no sería poesía mística porque, como nos descubre Dámaso Alonso, “quizás hay una sola estrofa en su poesía en que describe la unión, aunque de un modo impresionantemente escueto y por vía intelectual”.<sup>48</sup>

Marcelino Menéndez y Pelayo, en su discurso en Real Academia Española en el año 1885, fue uno de los primeros en reflexionar sobre la poesía mística:

Poesía mística es aquel género por el cual la lengua española mereció ser llamada lengua de ángeles. [...] Poesía mística no es el sinónimo de poesía sagrada, devota, ascética, moral y cristiana, porque abarca más y abarca menos. [...] Porque para llegar a la inspiración mística, no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de la cosas divinas, y una metafísica o filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática.<sup>49</sup>

## 8.2 Elementos constitutivos de la poesía mística

En qué consiste esa poesía mística es un tema trabajado por muchos investigadores. Resumiremos el estudio del Helmut Hatzfeld,<sup>50</sup> que enumera los elementos constitutivos de la poesía mística: el tema de amor divino y matrimonial o unión mística con Dios, los símbolos y el estilo paradójico-evocativo.

<sup>48</sup> Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952, p. 167.

<sup>49</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo: *De la poesía mística*, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos--0/html/p0000001.htm#I\\_2\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos--0/html/p0000001.htm#I_2_) (fecha de consulta: 13 de enero 2016).

<sup>50</sup> H. Hatzfeld: op.cit., p. 349.

En cuanto al tema de un poema místico, no basta con que el tema sea el amor divino, es necesario que se trate de unión mística. Por eso el conocido soneto anónimo “No me mueve mi Señor /el cielo que me tienes prometido“ no puede ser, según él, un poema místico. La relación de amor entre el alma y Dios que se unen es nupcial, y no amor como amistad, por eso la obra de Raimundo Lulio, el *Libro del Amigo y del Amado*, donde el alma es amigo y Dios es Amado, tampoco es mística. Según la teología de San Juan, esta relación nupcial entre Dios y el alma, nos advierte Hatzfeld, es “prototipo y no analogía del amor conyugal humano”<sup>51</sup>. Debido a la tradición bíblica y eclesiástica, el amor divino conceptualizado como relación matrimonial es un arquetipo, a la vez real y simbólico.

En lo que concierne al símbolo como elemento constitutivo de la poesía mística, son dos los más comunes: el símbolo de la noche y del matrimonio. La noche oscura simboliza el anhelado pero no realizado amor, a veces llamado *desposorio*, caracterizado por el sufrimiento que acompaña al anhelo. Por eso, San Juan equipara la noche con la angustia o *ansias*. Por otra parte, en *Llama de amor viva*, la noche viene como una noche consoladora, apacible, tranquila y prometedora. Hatzfeld destaca el hecho de que en la poesía mística de San Juan no hay *noche serena* sin una previa *noche que da pena*. El símbolo de la noche en esta poesía tiene una meta que es el fin de la noche identificado con Dios, y por eso la noche es también *noche dichosa* cuando la novia o el alma puede exclamar en la estrofa quinta de la *Noche oscura*:

¡O noche, que guiaste!  
¡O noche amable más que la alborada!  
¡O noche, que juntaste  
amado con amada,  
amada en el amado transformada!<sup>52</sup>

También la noche se relaciona con la llama y aparece como símbolo unido. En la estrofa 39 del *Cántico* se dice: “en la noche serena, / con llama que consume y no da pena“. Por otro lado, el matrimonio simboliza el amor logrado. En la poesía mística de San Juan, a diferencia del *Cantar de los cantares*, este símbolo no conduce fácilmente a una interpretación profana del amor matrimonial: fuga nocturna desde la casa ya sosegada, encuentro con su Amado con ayuda de las criaturas que, necesariamente, lo han visto al recibir de Él su existencia y belleza,

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 350.

<sup>52</sup> Domingo Ynduráin: op.cit., p. 262.



el lugar de este encuentro es impreciso, no se puede determinar geográficamente, parece lejano y misterioso:

Adonde me esperaba  
quien yo bien me sabía  
en parte donde nadie parecía<sup>53</sup>

Es un lugar donde la novia llega en un vuelo estático. También el lecho nupcial está descrito con un sustantivo abstracto (*de paz edificado*), resistiendo así referirse a algo concreto y creando un ambiente de infinitud:

Nuestro lecho florido  
de cuevas de leones enlazado,  
en púrpura tendido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.<sup>54</sup>

Otro elemento constitutivo de la poesía mística es el estilo paradójico-evocativo. Dámaso Alonso, entre otros, observa que la paradoja es elemento esencial de la mística, donde “morir es vivir, la llama abrasa regaladamente, perderse es ganarse, abatirse es subir a los astros, ignorar es trascender toda ciencia”<sup>55</sup>. Con la paradoja se evita que este simbolismo se interprete sólo como amor mundano. Según Hatzfeld, la paradoja, produciendo una fuerte sorpresa de extraña belleza poética, refuerza una interpretación espiritual. Hay paradojas simples, pero también paradojas combinadas donde el Esposo es a la vez agua y vino, ciervo y paloma, noche y luz, mar y montaña.

La evocación es otro procedimiento lingüístico y estilístico de la poesía mística que se puede observar en los elementos como la enumeración, la elipsis, predominio de los sustantivos, la musicalidad. Por ejemplo, la evocación por medio del adjetivo *dulce* en la estrofa 28: la esposa descansa “sobre los dulces brazos del Amado”. El *Cántico* contiene estrofas evocadoras enteras sin verbo:

¡Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 261.

<sup>54</sup> Ibid., p. 254.

<sup>55</sup> Dámaso Alonso, op.cit. p. 304.

<sup>56</sup> Domingo Ynduráin, op.cit., p. 252.

También muy conocida es la expresión evocativa con tres *que* en la estrofa séptima del *Cántico*, donde la novia azorada habla sobre los mensajeros queriendo darle información de su Amado:

Y todos cantos vagan,  
de ti me van mil gracias refiriendo.  
Y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé *qué que quedan* balbuciendo.<sup>57</sup>

o la asombrosa aliteración de *eses*

pasó por estos sotos con presura [...]   
el silbo de los aires amorosos [...]   
estando ya mi casa sosegada.<sup>58</sup>

Hatzfeld observa que en la poesía mística se evitan todas las descripciones que no aluden a lo sagrado para no destruir la delicada materia tratada.

Al final debemos concluir que los aspectos que se han definido acá como los formadores de la poesía mística tienen que provenir necesariamente del primero: el motivo, la unión amorosa matrimonial con Dios. Sin este, la poesía puede contener los elementos retóricos que sistematiza Hatzfeld, pero no por eso ser entendida como mística. El principal objetivo es precisamente la búsqueda de la unión con Dios. Eso es la verdadera particularidad de la lírica mística.

## 9. San Juan de la Cruz

Juan de Yepes, de nombre de religioso San Juan de la Cruz, nació en Fontiveros en Ávila en 1542. Ese siglo XVI en el que vivió estuvo marcado por el movimiento de la Contrarreforma, emprendido frente la reforma luterana y para renovar la Iglesia y evitar el avance de las doctrinas protestantes. Se reunió el concilio de Trento tres años después del nacimiento de San Juan. La llamada reforma cisneriana, acometida por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, supuso una reorganización de la Iglesia, reforma del clero regular y secular, la traducción al castellano de obras teológicas y la Biblia, como el proyecto de la Biblia Políglota Complutense en hebreo, latín y griego. El clero se subordinó a la Monarquía, ya que

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 250.

<sup>58</sup> Ibid., p. 261.

se permitió a los reyes el control del nombramiento de los obispos. Se vigilaron los numerosos movimientos espirituales: alumbrados y quietistas. Los nuevos territorios descubiertos, especialmente Norteamérica y Sudamérica, se evangelizaron.

Estudió teología escolástica en la Universidad de Salamanca. A los 21 años ingresó como novicio en los Carmelitas de Medina. En el mes de julio del año 1567 fue ordenado sacerdote. Conoció a Teresa de Ávila, quien lo convenció para que juntos reformaran y renovaran la orden carmelitana. Ella fue priora de la Encarnación en Ávila, y él, confesor del mismo convento. Siendo joven fue hecho prisionero en varias ocasiones por ser considerado una amenaza para la estabilidad de la orden. La reforma carmelitana fue acusada de rebelde. En 1576 fue arrestado por la orden carmelita no reformada, sufrió constantes persecuciones. Al año siguiente volvió a la cárcel, pero fue llevado a un convento cercano a los carmelitas calzados. Esta vez, en prisión, fue torturado durante nueve meses para que cambiara su posición frente a la reforma del Carmelo. Durante este periodo escribió parte de sus poesías. Juan de la Cruz se fugó con la ayuda de su amiga Teresa de Jesús y fue exiliado y enviado de Castilla a Andalucía. Los últimos meses de su vida los pasó enfermo en Úbeda. Murió como consecuencia de una enfermedad en 1591. El 27 de diciembre de 1726 fue canonizado por el Papa Benedicto XIII y el 24 de agosto de 1926 fue proclamado doctor de la Iglesia.<sup>59</sup>

## 9. 1 San Juan de la Cruz como poeta

“El gran poeta más breve de la lengua española, acaso de la literatura universal”<sup>60</sup> como le ha calificado el también poeta Jorge Guillén, San Juan de la Cruz no usa nunca en sus escritos el vocablo *poesía*, sólo *poeta* y eso una única vez en un pasaje referido al autor del *Libro de los Proverbios* en la Subida (3, XX). Prefiere los términos relacionados a los oficios y las artes según su educación escolástica: *retórica*, *estilo*, *versos*, *metáfora*. Se ha discutido mucho sobre el estilo de San Juan y en qué medida era consciente de su quehacer poético. Sobre su “voluntad de estilo” escribió especialmente Víctor García de la Concha, recordando las palabras de San Juan en el segundo libro de *Subida*: “Que, aunque la intención del Apóstol y la mía aquí no es condenar el buen estilo y retórica y buen término, porque antes hace mucho al caso al predicador, como también a todos los negocios; pues el buen término y estilo aun

<sup>59</sup> San Juan de la Cruz: *Poesías completas y otras páginas*, Zaragoza, Ebro, 1968, p. 6.

<sup>60</sup> Jorge Guillén: *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid, Alianza, 1972, p. 75.

las cosas caídas y estragadas levanta y reedifica, así como el mal término a las buenas estraga y pierde.”<sup>61</sup>

A pesar de que la poesía para San Juan es un instrumento para exponer su doctrina y a pesar también de apasionadas y bellas frases de Dámaso Alonso como estas:

a ese hombre no le importaba el arte, que lo único que le importaba era Dios, digámoslo sin miedo: el arte, en sí mismo, no era nada, no significaba nada para él; Dios lo llenaba todo...[...] Y entre todos estos artistas en frenesí, (Góngora, Mallarmé, Juan Ramón...) se adelanta sereno, imperturbable, un hombre que avanza recto: no burila, no le importa la perfección formal, ni quizás sabe qué es, no se detiene ni aun a coger una flor de su camino, avanza irresistiblemente atraído por el centro obsesionante <sup>62</sup>

la mayoría de los críticos considera que la obra poética de San Juan de la Cruz no es sólo fruto espontáneo del éxtasis, sino que él era consciente del esfuerzo creativo y su posición de poeta.

San Juan escribió sus poemas como cantos exaltados de la experiencia maravillosa y los comentarios con un objetivo pedagógico. Al final del prólogo de *Subida del monte Carmelo*, su autor precisa quiénes son sus principales destinatarios y que su intento principal no es hablar con todos, “sino con algunas personas de nuestra sagrada Religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, por habérmelo ellos pedido, a quien Dios hace merced de meter en la senda de este Monte; los cuales, como ya están bien desnudos de las cosas temporales de este siglo, entenderán mejor la doctrina de la desnudez del espíritu”.<sup>63</sup> Era el caso de la *Subida*, pero para el *Cántico espiritual* sabemos que, aunque no las canciones mismas, su declaración fue compuesta a petición de la madre Anna de Jesús, priora de las Descalzas de san Joseph de Beas, la más importante y querida discípula de San Juan de la Cruz. La declaración de las canciones de la *Llama del amor viva* se hizo a petición de “la muy noble y devota señora” doña Ana de Peñalosa. Con su poesía ayudó a sus discípulos a vivir en soledad y contemplación, para fortalecer su fe y acercar a Dios. José Aranguren dice que su poesía no es “un fin en sí, no es exenta, autónoma o autosuficiente, sino que se orienta a un *para qué* exterior a ella misma: la comunicación de un modo de vida extraordinario, la vida mística.”<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Víctor García de la Concha: “Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, n. 46, 1970, p. 407.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/conciencia-estetica-y-voluntad-de-estilo-en-san-juan-de-la-cruz/> (fecha de consulta: 20 de diciembre)

<sup>62</sup> Dámaso Alonso: op.cit. pp. 254 y 267.

<sup>63</sup> José Luis L. Aranguren: *San Juan de la Cruz*, Madrid, Júcar, 1973, p. 182.

<sup>64</sup> Ibid., p. 30.

## 9. 2 Ediciones y recepción de sus obras

En 1618, en Alcalá de Henares, veintisiete años después de la muerte de Juan de la Cruz, aparece la primera edición de sus obras, bajo el título *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios*. Esta edición, con una introducción de Diego de Jesús de Toledo, no contenía el *Cántico espiritual*. En 1622 en París se publica por primera vez el *Cántico*, traducido al francés por René Gaultier, que introduce diversas modificaciones, bajo el título: *Cantique d'amour divin entre Iesus-Christ et l'Ame devote*.<sup>65</sup>

La primera edición completa, con el *Cántico* incluido, tal como se encuentran en el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda (CA), titulado *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el Alma y el Esposo Cristo* sale en Bruselas en 1627, pero no circula tanto como otras ediciones que recogen las otras versiones. Este mismo año, en Roma aparece la primera versión italiana, realizada por el P. Fr. Alessandro di San Francesco, que sigue la tradición de la versión CA, titulada: *Opere spirituali che conducono l'Anima alla perfetta unione con Dio* con numerosas reediciones sin modificaciones importantes.

En 1630 en Madrid, por fin, salen las *Obras del Venerable y Místico Doctor, Fr. Joan de la Cruz*, edición realizada por fray Jerónimo de San José. Incluye *Subida, Noche, Llama y Cántico* y en ella sale por primera vez el título *Cántico espiritual, entre el alma i Cristo, su Esposo*, si bien los manuscritos conservan el título original: *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el Esposo Cristo*. Representa la versión CA, que los editores prefirieron hasta principios del siglo XVIII. En 1703, aparece la edición correspondiente a la versión CB, que acabará imponiéndose. Ofrece un famoso dibujo del *Montecillo de Perfección*.

En Colonia en 1639 o 1640 se publica la edición latina, *Opera mystica V. Ac mystici doctoris F. Ioannis A Cruce* que introduce por primera vez escritos menores como las *Cautelas*, los *Avisos* y las *Cartas*.

En 1703, en Sevilla se publican las *Obras espirituales que encaminan a una alma a la más perfecta unión con Dios en transformación de amor, por el extático y sublime doctor místico, el beato padre San Juan de la Cruz, primer padre de la Reforma*, esto es, la edición primera del manuscrito de *Cántico* de las Madres Carmelitas de Jaén, el testimonio más relevante de versión del CB. Contiene, además, *Subida, Noche, Llama, Poesías, Obras menores y Cartas*.

---

<sup>65</sup> San Juan de la Cruz, Centro Virtual Cervantes

<http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/introduccion/ediciones.htm> (fecha de consulta: 20 de diciembre 2015)

Más tarde, en 1930, un carmelita descalzo, Silverio de Santa Teresa edita las *Obras de San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia*, edición completa compuesta por cinco gruesos volúmenes de la Biblioteca Mística Carmelitana que ofrece el *Cántico* según el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda (CA) y el *Cántico* de Jaén (CB). Esta edición se ha mantenido vigente hasta hoy.

Durante los primeros trescientos años no se leían mucho las obras de San Juan de la Cruz. Se puede decir que fue un descubrimiento tardío. Sin embargo, a principios del siglo XX empiezan a escribirse numerosísimos estudios en los diferentes ámbitos del conocimiento sobre su obra. La crítica literaria a inicios del siglo XX abiertamente muestra la dificultad de analizar la poesía del San Juan. Es conocida la confesión de Menéndez y Pelayo cuando dijo que se siente incompetente y atemorizado ante los textos poéticos de San Juan de la Cruz: “Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas [...] juzgar tales arrobamientos [...] parece irreverencia y profanación”<sup>66</sup>.

El trabajo, ya famosísimo, de Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esa ladera)* introduce una división entre dos laderas, una filológica, literaria (humana) y otra doctrinal (teológica), desde la cual se puede interpretar su obra.

Hacia 1942, en el IV Centenario de San Juan de la Cruz, muchos recuerdan el mencionado discurso de Menéndez y Pelayo. José Angel Valente, un poeta y ensayista español, critica ese punto de vista, considerando que la lectura de los textos sanjuanistas por parte de Dámaso Alonso, aterrorizado como Menéndez y Pelayo, ha sido perjudicial para una aproximación más adecuada a la poesía de San Juan de la Cruz, porque esta lectura de Dámaso Alonso:

perpetra la inaccesibilidad a la obra de San Juan, y entonces aparece el disenso que caracteriza la propia lectura de hoy, restrictiva y condicionada por los elementos excluidos: 1) Las relaciones mutuas entre poesía y experiencia mística. 2) El problema textual que elimina la comprensión doctrinal y estética. 3) Las fuentes que separan lo literario de lo doctrinal.<sup>67</sup>

Ya en la mitad del siglo XX aumenta el número de los que están en desacuerdo con Dámaso Alonso, como se puede ver en el libro *Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso*,

---

<sup>66</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo: *De la poesía mística*, discurso, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos--0/html/p0000001.htm#I\\_2\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos--0/html/p0000001.htm#I_2_) (fecha de consulta: 13 de enero 2016).

<sup>67</sup> José Angel Valente: *Hermenéutica y mística. Formas de lectura y dinámica de la tradición. San Juan de la Cruz*, Madrid, Technos, 1995, pp. 15-22.

de Emeterio G. de Setién: “Creemos que la teoría “A” [de Dámaso Alonso], defensora de un doble filo garcilasiano, directo e indirecto, llevado al extremo límite de una dependencia pormenorizada y triquiñuelista, necesita una revisión urgente”.<sup>68</sup>

### 9.3 Poesía a lo divino

La conversión de la poesía profana al plano religioso que algunos creen que practicaban Santa Teresa y San Juan de la Cruz fue investigada de modo pionero por Dámaso Alonso. La poesía a lo divino es la poesía adaptada de la poesía de tipo tradicional y la poesía pastoril italianizante. La poesía tradicional siempre contenía un núcleo, que es un villancico, y una glosa o desarrollo, en coplas. Para verterlo *a lo divino* bastaba con cambiar la glosa o ligeramente cambiar el villancico. Se conocen ejemplos ya del siglo XV, de Jorge Manrique, quien tomó un estribillo de una canción de cuna y lo convirtió en la primera nana espiritual. Después, entre los siglos XV y XVI, Alvarez Gato escribe glosas basadas en canciones populares, fray Íñigo de Mendoza dirige un estribillo suyo al Niño Jesús, fray Ambrosio Montesino también en su *Cancionero* las tiene. En el *Cancionero Espiritual* impreso en Valladolid en 1549, además de villancicos de sentido profano cambiados a significación divina, se encuentran también unos compuestos directamente a lo divino.

Santa Teresa y San Juan toman el mismo núcleo o copla inicial que, según D. Alonso, parece que pertenece a una larga tradición cortesana mezclada con la popular:

Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no muero.<sup>69</sup>

Así, tenemos la situación que en los versos de Santa Teresa figuraban algunas estrofas que existen también en la versión de San Juan. Lo más probable es que en la reforma carmelita se hayan interpolado en sus poesías posteriormente algunas estrofas de San Juan.

Una versión profana muy similar a un poema de San Juan de la Cruz, *Por toda la hermosura*, la tenemos conservada en el *Thesoro de varias poesias* de Pedro de Padilla publicado en 1580, pero no se puede decir con seguridad que de él provenga la copla inicial.

---

<sup>68</sup> Emeterio G. de Setién: *Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso*, Burgos, Monte Carmelo, 1950, p.61.

<sup>69</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las Moradas, Exclamaciones del alma a Dios. Poesías* Madrid, Aguilar, 1965, p. 365.

## Poema de San Juan de la Cruz

Por sola la hermosura  
nunca yo me perderé,  
sino por un no sé que  
que se halla por ventura.

Las mujeres muy hermosas  
son buenas para miradas,  
mas no para ser tratadas  
si no tienen otras cosas;  
lo menos es la figura  
para que yo el alma dé,  
y lo más un no sé que  
que se halla por ventura...  
[...]

Por toda la hermosura  
nunca yo me perderé  
sino por un no sé qué  
que se alcanza por ventura.

Sabor de bien que es finito  
lo más que puede llegar  
es cansar el apetito  
y estragar el paladar.  
Y así por toda dulzura  
nunca yo me perderé  
sino por un no sé qué  
que se halla por ventura...  
[...]

También otro poema suyo, *Tras de un amoroso lance*, es una adaptación a lo divino de un anónimo poema profano y amatorio cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. En la segunda columna reproducimos sólo la copla inicial y la última estrofa del poema de San Juan de la Cruz:

Tras de un amoroso lance,  
aunque de esperanzas falto,  
subí tan alto, tan alto,  
que le di a la caza alcance.  
Fué tanto mi atrevimiento  
y tan altivo me vi,  
que con las obras subí  
más alto que el pensamiento:  
no hay cosa que no se alcance,  
pues yo, de esperanzas falto,  
subí tan alto, tan alto,  
que le dí a la caza alcance.

Tras de un amoroso lance  
y no de esperanza falto  
volé tan alto tan alto  
que le di a la caza alcance.  
Por una extraña manera  
mil vuelos pasé de un vuelo  
porque esperanza del cielo  
tanto alcanza cuanto espera  
esperé solo este lance  
y en esperar no fui falto  
pues fui tan alto tan alto,  
que le di a la caza alcance.

Otro poema de San Juan, un poema dulcísimo, *El Pastorcico*, también tiene su versión profana y pastoril, encontrada en la Biblioteca Nacional de París por José Manuel Blecua.



#### Versión anónima

Un pastorcico solo está penado,  
ajeno de placer y contento,  
y en su pastora firme el pensamiento  
y el pecho de amor muy lastimado.

No llora por pensar qué está olvidado,  
que ningún miedo tiene del olvido,  
mas porque el corazón tiene rendido  
y el pecho del amor muy lastimado.

Mas dice el pastorcillo: -¡Desdichado!,  
¿qué haré cuando venga el mal de ausencia,  
pues tengo el corazón en la presencia  
y el pecho del amor muy lastimado?

Imagínase ya estar apartado  
de su bella pastora en tierra ajena,  
y quédase tendido en el arena,  
y el pecho del amor muy lastimado.

Un pastorcico solo está penando  
Ajeno de placer y de contento  
Y en su pastora puesto el pensamiento  
Y el pecho del amor muy lastimado.

No llora por haberle amor llagado  
Que no le pena verse así afligido  
Aunque en el corazón está herido  
Mas llora por pensar que está olvidado.

Que sólo de pensar que está olvidado  
De su bella pastora con gran pena  
Se deja maltratar en tierra ajena  
El pecho del amor muy lastimado.

Y dice el pastorcico: "Ay desdichado  
De aquel que de mi amor ha hecho ausencia  
Y no quiere gozar la mi presencia  
Y el pecho por su amor muy lastimado!"

Y al cabo de un gran rato se ha encumbrado  
Sobre un árbol do abrió sus brazos bellos  
Y muerto se ha quedado asido de ellos  
Del pecho del amor muy lastimado.

Se ve que San Juan en su poema ha cambiado unas cuantas palabras y ha agregado la última estrofa, pero esos cambios bastan para que también cambie el sentido del poema. Acerca de la similitud y la adaptación de los poemas ajenos aquí expuestos, Dámaso Alonso nos advierte que en el campo de la literatura *a lo divino* no existe la noción de plagio, porque todo lo hacen como ofrenda a Dios.<sup>70</sup> Este tipo de adaptaciones pertenecería al concepto renacentista de *imitatio*.

#### 9.4 Problema textual de su poesía o tres redacciones del Cántico

Las *Declaraciones de las Canciones entre el Alma y el Esposo*, más conocidas con el título de *Cántico Espiritual*, nos han sido transmitidas por tres manuscritos con diferencias notables que forman tres redacciones distintas de la misma obra. Éstos son: el texto primitivo (o primera redacción), indicado con la sigla A; el texto retocado, sigla A'; y el texto definitivo (o segunda redacción), sigla B1. El Prólogo dedicado a Ana de Jesús es más o menos idéntico en las tres redacciones. Las modificaciones de A' y de B con respecto a la redacción primitiva del Cántico no afectan a los elementos formales del texto poético, ya que los versos de las canciones 1-39 de A casi no son alterados. Lo que cambia es el sentido global del poema del Cántico B, en particular las últimas cinco estrofas, a causa de su diversa ordenación: el orden

---

<sup>70</sup> Dámaso Alonso: op.cit., p. 248.

y el número de las canciones son idénticos en A y en A', en B sólo son iguales hasta la 14ª, con excepción de una canción añadida que comienza con el verso “Descubre tu presencia“, inmediatamente después de la 10ª. La ordenación de otras estrofas queda, en cambio, bastante alterada.

A propósito de las copias manuscritas de las obras de Juan de la Cruz, el editor Diego de Jesús observa que “ya recopilaban y hacían como extractos de la obra, ya quitaban o mudaban algunas cosas, porque como lo hallaban en el texto no lo entendían [...]. Y así andaban los traslados diferentes, y apenas se hallaba uno que concertase con otro, y muy pocos con el original”<sup>71</sup>. No obstante, se ha conservado un testimonio autorizado de la primera redacción, conocido como manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, cuyas correcciones autógrafas se recogen en el texto definitivo. Aunque quedan algunas preguntas, los numerosos estudios realizados por los críticos sanjuanistas podrían afirmar la autenticidad de la versión B.

Gabriel Celaya, un poeta español de la generación de posguerra, dice que muchos suelen preferir la primera versión, “mucho más derramadamente lírica y más contagiosa que la otra, pero [...] al hacer eso, se desconoce el verdadero sentido en que se mueve la poesía de San Juan de la Cruz”.<sup>72</sup> Ese sentido consiste en que esa segunda versión, sin dejar de ser un poema, es también una lección, una pedagogía mística.

### **9.5 *Cantar de los cantares y Cántico espiritual***

El *Cántico espiritual* se parece mucho al *Cantar de los cantares* en cuanto al léxico y al estilo, pero sobre todo en cuanto a la atmósfera general del poema. Este cantar bíblico ha influido mucho en San Juan de La Cruz y por eso es importante para comprender su poética. El *Cantar de los cantares* es una antología de canciones esponsales hebreas. Temáticamente exaltan el amor humano dentro del matrimonio. En algunos de estos poemas aparece el nombre de Salomón y por eso se creyó que él era el autor de todos ellos. Se incluyó en el canon bíblico porque se dio una interpretación alegórica: el esposo y la esposa representaban a Yahvé y a su pueblo escogido, Israel. Después, también pasó a representar a Cristo y su

---

<sup>71</sup> San Juan de la Cruz: *Obras espirituales*, Alcalá de Henares, 1618, p. 617.

<sup>72</sup> cit. en José Luis L. Aranguren: *San Juan de la Cruz*, Madrid, Júcar, 1973. p. 18.

Iglesia. Los comentarios de Orígenes en el s. III identificaron al Esposo con Cristo y a la Esposa con el alma. En la Edad Media este *Cantar* fue meta de interés de los cistercienses: San Bernardo de Claraval en sus 86 sermones se dedicó a explicar el contenido de este canto bíblico. Decenas de comentarios como éste sobre el citado libro bíblico se escribieron a lo largo de la Edad Media en los conventos, con fuerte simbolismo: el desposorio y el matrimonio místico. La misma Teresa de Jesús en el siglo XVI empezó a escribirlo, pero no llegó a concluir esos comentarios. San Juan de la Cruz, con su *Cántico espiritual* y otros de sus escritos, también se inscribe en la larga tradición que utiliza la rica simbología amorosa de unos cantos de boda orientales, interpretados alegóricamente para expresar la unión mística.

San Juan de la Cruz encuentra una gran afinidad entre la experiencia mística de su alma y la Esposa del *Cantar de los Cantares*. Del *Cantar* proceden muchos motivos: el huerto, la viña y el interior de la bodega, la invocación al viento, la salida nocturna de la Esposa en busca del Amado, cedros, almenas, azucenas, mosto de granadas, cierva... En cuanto a las diferencias, en la estructura formal, el Esposo habla más en el *Cantar de los Cantares* que en el *Cántico*. El Coro ha desaparecido del *Cántico* y en su lugar sólo hay una “respuesta a las criaturas” a la pregunta que les hace el Amado. El *Cántico* de San Juan es más de carácter intimista, mientras que el *Cantar* es más ceremonial y comunitario. El *Cantar* celebra un matrimonio consumado ya y no hay tanta acción como en el *Cántico*.

## 9. 6 El problema de la inefabilidad

En muchas ocasiones San Juan de la Cruz habla sobre la dificultad o la imposibilidad de verter en los versos, y aún menos en la prosa, esta experiencia: en el prólogo de la *Subida* nos advierte que “sólo el que por ello pasa lo sabrá sentir, no decir”<sup>73</sup>, en el segundo libro de la *Noche oscura* da una explicación muy plástica: “Bien así, como el que viese una cosa vista, cuyo semejante tampoco jamás vio, que aunque la entendiese y gustase no la sabría poner nombre ni decir lo que es, cuánto menos, pues, se podrá manifestarlo lo que no entró por ellos [los sentidos]”<sup>74</sup>. Más adelante, en el mismo texto, afirma “cuán bajos y cortos y en alguna

---

<sup>73</sup> San Juan de la Cruz: *Subida del Monte Carmelo*, Sevilla, Apostolado Mariano, 2007, p. 7.

<sup>74</sup> José L. Aranguren: op.cit., p. 184.

manera impropios son todos los términos y vocablos con que...se trata de las cosas divinas<sup>75</sup>. En el *Cántico espiritual*: “porque así como no se entiende, así tampoco se sabe decir, aunque...se sabe sentir<sup>76</sup>. En el prólogo de la *Llama*: “lo espiritual excede al sentido, y con dificultad se dice algo de la sustancia del espíritu si no es con entrañable espíritu<sup>77</sup>. Sigue comentando la estrofa de la *Llama* “Oh, lámparas de fuego“ afirma: “Todo lo que se puede en esta canción decir es menos de lo que hay, porque la transformación del alma en Dios es indecible<sup>78</sup>. San Juan, a lo largo de toda su obra no extensa, destaca la dificultad de poner en palabras lo vivido, y como gran teólogo recuerda los ejemplos de la Biblia: en el segundo libro de la *Noche* “Porque la cortedad del manifestarlo y hablarlo exteriormente mostró Jeremías cuando habiendo Dios hablado con él, no supo que decir, sino a a a.<sup>79</sup>. Más adelante explica también: “Moisés delante de Dios en la zarza, cuando no solamente dijo a Dios que después que hablaba con él no sabía ni acertaba a hablar. Lo mismo podemos ver en el comentario de la estrofa 33 del *Cántico* donde recuerda “lo que dijo de ello Cristo a San Juan en el Apocalipsis por muchos términos y vocablos y comparaciones, en siete veces, por no ser comprendido aquello en un vocablo, ni en una vez, porque aun en todas aquéllas se quedó por decir<sup>80</sup>.

A pesar de esa dificultad él se empeña fervorosamente, con urgencia de, por lo menos, probar a transmitir en palabras lo vivido. Y lo hace extraordinariamente.

## 9. 7 La cuestión del poema y comentario en la obra de San Juan de la Cruz

Los poemas de San Juan suelen dividirse en mayores (los que están en metro endecasílabo) y menores (el resto). Los mayores son cuatro: el *Cántico espiritual*, la *Noche oscura*, la *Llama de amor viva* y el *Pastorcico*. Los tres primeros fueron comentados en prosa por el poeta. Así que tenemos la *Llama de amor viva* y los comentarios a la *Llama* y, al lado del *Cántico espiritual*, los comentarios al *Cántico*.

---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Juan de la Cruz: *Declaración de las canciones*, L’Aquila, Textus, 1999, p. 55.

<sup>77</sup> José L. Aranguren: op.cit., 218

<sup>78</sup> Ibid., (III, 8) p. 233.

<sup>79</sup> Ibid., (XVII, 4) p. 185.

<sup>80</sup> Juan de la Cruz: op.cit., p. 310.

La *Noche oscura* fue comentada dos veces en prosa por su autor, con texto muy diferente: una vez en el comentario que también lleva por título *Noche oscura del alma* y otra vez en el llamado *Subida del Monte Carmelo*. Ambos son tratados sistemáticos. En la *Subida* se trata de subir “hasta la cumbre del monte” con la gracia de Dios. Con clara intención pedagógica habla de los pecados capitales, pero transpuestos al plano espiritual. En *Noche oscura* habla San Juan sobre las penas de ese estado, pero cómo ellas ilustran y dan luz. La palabra *escala* del poema la usa el autor, como lo hemos visto en las páginas anteriores, para explicar la doctrina de los diez grados de la escala mística del amor divino. La prosa está llena de tiernas imágenes poéticas. De los poemas llamados mayores, sólo el *Pastorcico* no tiene comentario. Las demás poesías no fueron comentadas en prosa por su autor.

El problema de la poesía mística consiste en esta pregunta: ¿Siguen los comentarios los poemas o los poemas siguen los comentarios? ¿Puede explicarse el uno sin los otros? La cuestión reside en si es primero mística y luego poesía o al contrario, es decir, si es un texto místico que se puede leer (y) como obra literaria, o texto poético al que se le puede añadir una interpretación mística. El primer caso implicaría aceptar los comentarios y su doctrina. Aceptar que el efecto que produce su poesía es causa de una experiencia mística. Si es sólo el texto poético, la poesía, el efecto tan maravilloso que produce tiene que explicarse sólo por la explicación poética. Y los comentarios serían sólo una añadidura. La pregunta es entonces si el sentido, la riqueza y lo extraordinario que es la poesía de San Juan de la Cruz obliga o no a aceptar una interpretación religiosa. Hay diferentes posturas acerca de esa cuestión. Hay quien considera que la poesía de San Juan de la Cruz tiene un alto valor poético, pero cuya esencia radica en su condición de *mística*, como mantiene el romanista Helmut Hatzfeld:

A mi parecer, sus elementos constitutivos no se pueden evaluar ni por medio de la formula restrictiva *desde esta ladera* de Dámaso Alonso – ya que la poesía de S. Juan es el instrumento utilizado para expresar adecuadamente la experiencia mística de la cual es inseparable- ni en términos de la crítica filosófico- psicológica de esa experiencia llevada a cabo por Baruzzi. Según ha observado Joachim Seyppel, el estudioso debe aceptar como auténtico el mensaje contenido en tal poesía, dentro de su unidad de contenido y forma. Seyppel recalca que el crítico literario tiene que descartar tales textos como no valederos para él, o conceder que, en el caso de misticismo, el investigador y el objeto de investigación se encuentran necesariamente en un nivel esencial e ineluctable [...] lo que nos interesa es un amor místico revelado como tal por los textos mismos.<sup>81</sup>

Esta es la necesidad, de la que habla Luis Cernuda, de encontrarse en el nivel mismo, el autor y el lector, “aunque en este último el proceso espiritual sea únicamente pasivo, dejando obrar

---

<sup>81</sup> Helmut Hatzfeld: op.cit., p. 349.

sobre ella la mente activa del primero. ¿Y quién es hoy capaz, aunque sólo sea pasivamente, de acompañar en sus deliquios a tan sobrehumano ser como San Juan de la Cruz?<sup>82</sup>

Otra postura es que esa poesía es simplemente poesía y sólo después, teniendo en cuenta el comentario, se encuentra otro significado adicional. Esta postura la comparte Jorge Guillén. Sin embargo, parece que no del todo, como veremos.

Aquí tenemos tres magníficas expresiones de amor humano en ausencia y presencia, en inquietud y plenitud. Los poemas, si se los lee como poemas – y eso es lo que son – no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos. Ningún otro horizonte 'poético' se percibe. Pues bien, estos poemas, ¿son algo más? Entendámonos: **¿algo más extrapoético?** No lo sabríamos si a los versos, tan autónomos, el autor no les hubiese agregado sus propias disertaciones. El santo nos advierte que a esta poesía corresponde una experiencia personal y una reflexión doctrinal. Ante todo hubo la experiencia. Pero este origen – místico- no se debe confundir con su resultado.<sup>83</sup>

Jorge Guillén sostiene que la intención de San Juan de la Cruz es añadir un significado alegórico a su expresión lírica con los comentarios, que sus poemas por sí solos no son místicos, porque “la experiencia inefable y la máquina teórica permanecen extramuros”.<sup>84</sup> Más adelante pone varios ejemplos de versos y reconoce que no se pueden de ninguna manera entender en su sentido humano, que necesitan de la clave divina. Primero los trata simplemente como excepciones, pero al final reconoce:

Basta saber que el autor está queriendo manifestar otra cosa, y que este propósito se basa en una profunda experiencia para que se forme como un acompañamiento espiritual, no conceptual. Se insinúa una aire entre los versos, que los dota de una trascendencia a la vez humana y divina. Todo queda aureolado, y una misteriosa realidad se mantiene en comunicación con el primer horizonte nocturno o diurno, y siempre humanísimo.<sup>85</sup>

Domingo Ynduráin, autor ya mencionado, considera que las declaraciones de San Juan no explican la poesía porque “hay casos en que el salto entre lo uno y lo otro es absolutamente arbitrario o, si se prefiere, fruto de unas correspondencias subjetivas, estrictamente personales.”<sup>86</sup> También opina que es necesario distinguir el campo literario del teológico y elegir el enfoque o la perspectiva desde la que estudiar la obra de San Juan de la Cruz. Sin embargo, parece que eso no es tan fácil. Sabido es que una obra literaria no se la puede valorar sólo por sus características puramente literarias, formales. Victor García de la Concha,

---

<sup>82</sup> Luis Cernuda: *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 40.

<sup>83</sup> Jorge Guillén: *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1972. p. 83.

<sup>84</sup> Ibid., p. 101.

<sup>85</sup> Ibid., p. 102.

<sup>86</sup> Domingo Ynduráin: op.cit., p. 27.

hablando sobre Santa Teresa, explica bien este problema sobre dificultad de separar estos dos niveles, filológico y doctrinal:

Por supuesto que, prescindiendo de esta dimensión, aceptable sólo por fe, cabe analizar los escritos inspirados desde esta sola ladera o en el puro nivel de escritos. Mas, como he dicho, y pensando ya, en concreto, en la obra literaria de santa Teresa, no alcanzaremos a valorar bien los hallazgos expresivos si dejamos de contemplar el núcleo religioso del que, como forma básica del contenido, parten y hacia el que convergen.<sup>87</sup>

Otro estudioso de la obra sanjuaniana, Cristóbal Cuevas, dice que San Juan es “un entusiasta exégeta de la naturaleza, el más admirable libro de teología simbólica que jamás se haya “escrito“, pues tiene a Dios mismo por autor. Y el *Cántico espiritual* declara estos símbolos y hace comprensible en cierta medida el misterio.”<sup>88</sup> Cuevas propugna una lectura conjunta de poesía y comentarios en prosa, es decir, los comentarios explican sus versos y no se las puede interpretar por separado, incluso considera que los versos y comentarios son una unidad, por lo que se constituye así una nueva forma.

Actuando con olvido de la pureza de los géneros literarios exigida por la retórica aristotélico-horaciana, no sólo resucita el vehículo didáctico medieval de la glosa o escolio, sino que, en actitud claramente prebarroca, combina libremente distintas formas expresivas para llevar a cabo con más eficacia sus propósitos comunicativos. [...] Los libros sanjuanistas forman, pues, *un todo* homogéneo, cuyas partes –poema y comentario– se complementan entre sí para constituirse en una nueva forma expresiva.<sup>89</sup>

Asimismo, el ya citado José Luis Aranguren comparte esa postura afirmando que las obras de San Juan de la Cruz “no consisten ni en poemas ni en tratados de teología mística, sino en ese género único que es el poema-con-su-comentario”<sup>90</sup>. Destaca la relación circular entre poesías y prosa: la lectura del poema crea el ambiente adecuado, del que se ha de pasar a la lectura de los comentarios, que profundizan y precisan el significado de los poemas.

---

<sup>87</sup> Víctor García de la Concha: *El arte literario de Santa Teresa*, Ariel, Barcelona, 1978, p. 156  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-de-la-biblioteca-de-menendez-pelayo--16/html/2Dir00524\\_374.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-de-la-biblioteca-de-menendez-pelayo--16/html/2Dir00524_374.htm) (fecha de consulta: 20 de diciembre de 2015).

<sup>88</sup> Cristóbal Cuevas (ed.): *Cántico espiritual. Poesías*, Madrid, Alhambra, 1979, p. 47.

<sup>89</sup> Cristóbal Cuevas: “La literatura, signo genérico. La literatura, como signo de lo inefable: el género literario de los libros de S. J. de la Cruz” en *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981, pp. 85 y 97.

<sup>90</sup> José Luis L. Aranguren: op.cit., p. 41.

## 9. 8 La contemplación y la mística de la noche según San Juan de la Cruz

*Contemplación* es el segundo término que muchas veces se equipara con *mística*. Sin embargo, hoy en día la contemplación se refiere a las experiencias relacionadas con la oración, como el modo, la manera cómo se llega a la experiencia mística.

San Juan en sus escritos muestra precisamente que la contemplación es un estado anterior a la unión con Dios, es un estadio posterior a la meditación y discurso o, como dice San Juan, un estado después de “dejar el estado de meditación y del sentido y entrar en el de contemplación y del espíritu”<sup>91</sup>. La contemplación aparece en varios contextos caracterizada como *purgativa* y *purificativa* para destacar el papel preparativo para poder el alma con ella acercarse al resultado final, la unión. La altura y el sentido ascendente de este estado o punto en la mística se refleja también en el uso del símbolo *vuelo*. San Juan habla del “vuelo de contemplación” o del “vuelo alto y ligero que llevas de contemplación”. Afirma San Juan en otro lugar que la contemplación “no es otra cosa que infusión secreta, pacífica y amorosa de Dios, que, si le dan lugar, inflama al alma en espíritu de amor”<sup>92</sup>.

El poema más conocido de San Juan, “Noche oscura”, tiene como símbolo principal la noche: en la noche sale la amada, en la noche sube adonde la espera quien ella bien sabía, la noche guía y finalmente en la noche se juntan el amado y la amada. Parece que la noche es la clave del poema y como si aludiera a algo más. También pasa lo mismo en otro poema suyo:

¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche!  
Aquella eterna fonte está ascondida,  
qué bien sé yo do tiene su manida,  
aunque es de noche. (...)  
El corriente que nace desta fonte  
bien sé que es tan capaz y omnipotente,  
aunque es de noche.<sup>93</sup>

Según las declaraciones en prosa, para San Juan la *noche* significa desnudez del alma. También es un tránsito y una purgación por la cual el alma tiene que pasar para llegar a la luz

---

<sup>91</sup> San Juan de la Cruz: *Subida...*op.cit. (II, cap. 13, 15) p. 101.

<sup>92</sup> San Juan de la Cruz: *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 264.

<sup>93</sup> Domingo Ynduráin (ed.): *San Juan de la Cruz. Poesía*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 277.



de la unión con Dios, al estado de perfección. Esa noche consta de tres partes. La primera parte, antes de la medianoche, es *la noche del sentido*, es decir, negación, mortificación del apetito, o mejor, carencia de gusto y apetito de todas las cosas mundanas. Esta primera purgación pertenece a los principiantes cuando Dios comienza a ponerlos en el estado de contemplación. La segunda parte se compara a la medianoche. Es la fe, la fe que se muestra oscura para el entendimiento. El alma se queda sola en la fe. Esta segunda noche, la más oscura purgación, la fe que es el medio de unión del alma con Dios, pertenece a los ya *aprovechados*, a quienes Dios ya quiere comenzar a poner en el estado de unión. Así lo explica acertadamente y con cierta paciencia en el tono entretejida en este pasaje:

para el alma, esta excesiva luz que se le da de fe le es oscura tiniebla, porque lo más priva (y vence) lo menos, así como la luz del sol priva otras cualesquier luces, de manera que no parezcan luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia visiva; de manera que antes la ciega y priva de la vista que se le da, por cuanto su luz es muy desproporcionada y excesiva a la potencia visiva. Así, la luz de la fe, por su grande exceso, oprime y vence la del entendimiento, la cual sólo se extiende de suyo a la ciencia natural; aunque tienen potencia para lo sobrenatural, para cuando Nuestro Señor la quisiere poner en acto sobrenatural.<sup>94</sup>

La tercera parte de la noche es ya inmediata a la luz del día, próxima a la alborada, la noche oscura para el alma en esta vida que es Dios. Este estado pertenece ya a los perfectos.

El símbolo de la noche en el cristianismo tiene una importancia notable. En las Sagradas Escrituras el simbolismo de la noche se centra en el acontecimiento de la Pascua, de la Noche de la Pascua. La noche aquí es ambigua: alude al terror de la muerte de Jesús: “Mas desde la hora sexta hasta la hora de nona quedó toda la tierra cubierta de tinieblas. Y cerca de la hora nona exclamó Jesús con una gran voz, diciendo: Elí, Elí, lama sabactaní?” (Mt, 27,45); pero, al mismo tiempo, la noche en el cristianismo es imprescindible para llevarse al cabo la salvación. Del mismo modo, la noche en Biblia se refiere al tiempo de la prueba. En los *Salmos* se dice así: “Tú has probado mi corazón, me has visitado de *noche*; me has puesto a prueba y nada hallaste; he resuelto que mi boca no peque.” (17,3). El autor de los *Salmos* continuará destacando la noche como tiempo propicio para dirigir su alabanzas a Dios. “Cuando sobre mi lecho te recuerdo, pienso en ti en mis vigiliass.”(63,7) o “El día de la angustia al Señor busco. Por la noche mi mano está tendida infatigable, y consuelo rehúsa el alma mía”(77,3). Más adelante cantará: “Por la noche, Señor, me acuerdo de tu nombre, y de tu ley en la vigilia” (119,55). También, el profeta Isaías dice: “Mi alma te deseó en la noche; y

---

<sup>94</sup> San Juan de la Cruz: *Subida...*op.cit. p. 80.

mientras haya aliento en mis entrañas, me dirigiré a ti desde que amanezca“ (26,9). Se ve claramente que San Juan de la Cruz, un poeta y un teólogo destacado, ha desarrollado su simbología influenciado notablemente por la Biblia.

### 9.9 Diez grados de la escala mística de amor divino

En el capítulo XIX y XX del segundo libro *Noche oscura* explica San Juan de la Cruz los diez grados de la escala mística de amor divino inspirado por los escritos de San Bernardo y Santo Tomás. Cada grado lo explica detallando las señales y efectos para quien lo lea pueda saber en cuál de ellos estará. Los efectos de cada grado es justamente lo que la persona necesita en ese momento en su vida espiritual. Al explicar cada grado, San Juan se apoya abundantemente en las citas de Biblia.

1. El primer grado de la escala mística: el alma pierde el gusto y el apetito por todas las cosas que no son Dios <sup>95</sup>

El primer grado de Amor hace “enfermar” al alma haciéndole perder el gusto y el apetito por todas las cosas que no son Dios. Es el principio y primer paso para llegar a Dios, como la aniquilación en que se ve el alma cuando comienza a entrar en esta escala de purgación contemplativa.

El ejemplo de este grado de amor místico para San Juan es la Esposa en el *Cantar de los Cantares* cuando exclama: “Os conjuro, hijas de Jerusalén que si encontráis a mi Amado, le digáis que estoy enferma de Amores”. San Juan de la Cruz se basa en palabras bíblicas de David, que canta: "Desfalleció mi alma, esto es, acerca de todas las cosas a tu salud" (Ps 142,7); y explica así ese primer grado: “porque así como el enfermo pierde el apetito y el gusto en todos los manjares, y muda el color primero, así también en este grado de amor pierde el alma el gusto y el apetito en todas las cosas, y muda, como amante, el color y accidente de la vida pasada”<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> La presente división por grados está hecha por San Juan de la Cruz.

<sup>96</sup> San Juan de la Cruz: *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 317.

## 2. El segundo grado de la escala mística: el alma busca sin cesar

El segundo grado hace al alma buscar sin cesar la cara de Dios, buscar en todas las cosas y no parar hasta hallarla. San Juan de nuevo toma el ejemplo de la Esposa del *Cantar de los Cantares*, que preguntando por su Esposo a las guardas, luego pasó y las dejó al no recibir la respuesta. En este segundo estado “tan solícita anda el alma, que en todas las cosas busca al Amado; en todo cuanto piensa, luego piensa en el Amado; en cuanto habla, en cuantos negocios se ofrecen, luego es hablar y tratar del Amado, cuando come, cuando duerme, cuando vela, cuando hace cualquier cosa, todo su cuidado es en el Amado”<sup>97</sup>.

## 3. El tercer grado: el alma recibe la fortaleza en amor para buscar a Dios

Este grado hace al alma obrar y pone el entusiasmo en no ofender a Dios. En este grado las obras grandes que el alma ya ha hecho para Dios, su Amado, le parecen pequeñas e imperfectas, y si le sirve largo tiempo, le parece corto al alma. Por sentir el amor y la grandeza de Dios y no poder servirle suficientemente, siente el alma lástima y pena. Se considera la más mala de todas las otras almas. Los efectos de este tercer grado consisten en que el alma está muy lejos de jactarse de sus propias cualidades y, especialmente, de condenar a los otros.

## 4. El cuarto grado: el sufrir sin fatigarse

Lo característico del cuarto grado de esta escala es un frecuente sufrir sin fatigarse que sucede frecuentemente en el alma. San Juan de la Cruz de nuevo menciona como ejemplo a la esposa del *Cantar de los Cantares*, que se hallaba en este grado diciendo al Esposo: "Ponme como señal en tu brazo, porque el Amor es fuerte como la muerte y dura emulación y porfía como el infierno" (8,6). Aquí el alma no busca su consuelo y placer ni en Dios, ni en otra cosa, ni pide mercedes a Dios, porque ve claro que ya ha recibido mucho de Dios, y sólo piensa en cómo podrá agradar y servir a Dios. En este estado de amor, el alma quiere padecer por Él, pero también “dale su Majestad muchas veces y muy de ordinario el gozar, visitándole en espíritu sabrosa y deleitadamente; porque el inmenso Amor del Verbo, Cristo, no puede sufrir penas

---

<sup>97</sup> Ibid.

de su amante sin acudirle”<sup>98</sup>. En este cuarto grado el alma se siente inflamada y encendida de tal deseo de Dios que la hace subir al grado más alto.

#### 5. El quinto grado de la escala: codiciar a Dios

El quinto grado de esta escala de amor místico hace al alma, según San Juan, apetecer y codiciar impacientemente a Dios. En ese grado es tanta la vehemencia que tiene el alma para unirse con Él, que toda demora, por mínima que sea, se le hace muy larga y molesta. Pero sucede que algunas veces pierde el ánimo en su codicia de Dios. En este grado el alma, que es como el amante, no puede dejar de ver lo que ama.

#### 6. El sexto grado de Amor: el vuelo ligero del alma

El sexto grado hace “correr al alma ligeramente a Dios y dar toques en Él, y sin desfallecer corre por la esperanza: que aquí el amor que la ha fortificado, la hace volar ligera”<sup>99</sup>. Aquí el alma está poco menos que purificada del todo y la caridad en ella está ya muy dilatada. San Juan dice que en este grado también estaba Isaías cuando exclamó: “Las almas que esperan en Dios mudarán su fortaleza, tomarán alas como de águila y volarán y no desfallecerán” (40, 31). Este grado, con su atmósfera, se parece, según San Juan, al *Salmo 42* que dice: “Así como el ciervo desea las aguas, mi alma desea a Tí, Dios”.

#### 7. El séptimo grado: el alma se vuelve atrevida

Aquí el Espíritu ha poseído de tal manera el alma, que se siente empujada por esta acción y se atreve a pedir a Dios de una manera vehemente, lo que antes no podía hacer. Ya que está preparada, purificada y probada adecuadamente, al alma ahora le agrada ser tan osada. “Aquí el Amor no se aprovecha del juicio para esperar, ni usa de consejo para retirarse, ni con vergüenza se puede enfrenar; porque el favor que ya hace Dios hace aquí al alma, le hace atrever con vehemencia”<sup>100</sup>. San Juan de la Cruz recuerda que estando en este grado habló Moisés a Dios cuando le respondió que perdonara al Pueblo, y si no, que lo borrara a él del

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 319.

<sup>99</sup> Ibid., p. 320.

<sup>100</sup> Ibid.

libro de la Vida en que lo había inscrito. Basándose en el *Salmo 36* que canta: “Deléitate en Dios, y te dará las peticiones de tu corazón.”, San Juan concluye que los que están en este grado consiguen todo de Dios lo que con gusto le ruegan.

#### 8. El octavo grado: el alma se une solo por momentos con el Amado

El octavo grado de escala es hacerse el alma ya presa en el Amado, pero no de manera continua, como lo será en el noveno grado. Aquí el alma se ejercita poco a poco, “por bocados”, para ser capaz de unirse continuamente con Dios. El alma siente un deseo irrefrenable para volver a poseer a Dios aunque sea por un momento. El octavo grado de amor San Juan encuentra testimoniado en las palabras de la Esposa del *Cantar*, que dice: Hallé el que ama mi corazón y ánima y túvele y no lo soltaré.

#### 9. El noveno grado: arder el alma con suavidad

Por fin, después de un largo tiempo de purgación y de sufrimientos, después de haber pasado las pruebas, el alma ya está preparada para la posesión de Dios, su Amado. Aquí el alma obtiene todo lo que quiere de Dios, pero también siente una humildad inmensa porque sabe que es solo un instrumento de Dios. Este grado es el de los perfectos, los cuales “arden ya en Dios suavemente”. San Juan explica este grado así: “De los bienes y riquezas de Dios que el alma goza en este grado, no se puede hablar; porque si de ello se escribiesen muchos libros, quedaría lo más por decir”<sup>101</sup>.

#### 10. El décimo y último grado: la unión del alma con Dios

Aquí el alma ha alcanzado ya su meta. San Juan lo compara a la paloma que soltó desde el arca de Noé y después de comprobar tras el diluvio universal que su lugar no era de este mundo, volvió a la barca que simboliza el Reino de Dios. El décimo y último grado de amor de esta escala secreta ya no es de esta vida. Ella hace al alma asimilarse totalmente a Dios, todo lo que ella es se hará semejante a Él, porque aquí ya lo ve claramente. Aquí la escala no es secreta para el alma, porque se le descubre Dios. En este último grado para el alma ya no

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 321.

hay nada encubierto. Con esas palabras concluye San Juan: “De esta manera, por esta teología mística y amor secreto, se va el alma saliendo de todas las cosas y de sí misma, y subiendo a Dios; porque el Amor es asimilado al fuego, que siempre sube hacia arriba, con apetito de engolfarse en el centro de su esfera”<sup>102</sup>.

## 10. Santa Teresa de Jesús y su poesía

Santa Teresa nació el 28 de marzo de 1515 en Ávila, en una familia acomodada de la pequeña nobleza. Su familia, de origen judío, se convirtió al catolicismo probablemente a principios del siglo XV. Teresa contaba solo con catorce años de edad cuando murió su madre, por lo que se sintió muy afectada. “Como yo comencé a entender lo que había perdido, afligida fuime a una imagen de nuestra Señora y supliquéla fuese mi madre, con muchas lágrimas. Paréceme que aunque se hizo con simpleza, que me ha valido; porque conocidamente he hallado a esta Virgen soberana en cuanto me he encomendado a ella y, en fin, me ha tornado a sí.”<sup>103</sup> Santa Teresa, aunque al principio era “enemiguísima de ser monja”<sup>104</sup>, cambió radicalmente su actitud e ingresó en el convento de la Encarnación en 1535, a los veinte años, y tomó el hábito un año más tarde.

Teresa de Jesús era “amiguísima de leer buenos libros”<sup>105</sup>. Sus lecturas preferidas, dejando aparte las Sagradas Escrituras, fueron algunos autores antiguos, entre los que sobresalen San Agustín con sus *Confesiones*; el *Flos Sanctorum*, edición hispana de la *Legenda Sanctorum* o *Legenda Aurea* de Jacobo de Vorágine, una colección hagiográfica de vidas de santos, sobre todo en torno a San Martín, San Francisco y a la Magdalena; en tercer lugar, el más significativo, abundantes lecturas de los espirituales españoles de la época, que escribieron antes que ella: las obras de San Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, *Subida del monte Sión* de Bernardo de Laredo, y sobre todo, el *Tercer abecedario* de Francisco de Osuna. Estos libros no se citaban muchas veces abiertamente, a causa de que han sido puestos en el *Índice de los libros prohibidos* de 1559, por el cual se prohibía a las monjas leer libros en romance.

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 323.

<sup>103</sup> Santa Teresa de Jesús: *Libro de la vida*, (cap.1,7) Cátedra, Madrid, 1997, p. 122.

<sup>104</sup> Ibid. (cap. 2,8) p. 127.

<sup>105</sup> Ibid. (cap. 6,4) p. 151.

Teresa de Jesús murió el 15 de octubre de 1582. Fue canonizada antes que se cumplieran cuarenta años de su muerte, y proclamada como la primera mujer Doctora de la Iglesia católica, en 1970 por Pablo VI.

Además de su labor poética y sus numerosas cartas, las cuatro grandes obras de Santa Teresa se pueden dividir en dos grupos. Dos de ellas son autobiografías: *Libro de la vida* (1562-1565) y el *Libro de las fundaciones* (1576); las otras dos son sus tratados mayores: el *Camino de perfección* (1562-66) y las *Moradas* o el *Castillo interior* (1577). El *Libro de la vida* y el *Camino* fueron redactados más de una vez. Primera es una autobiografía espiritual marcada por profundos autoanálisis psicológicos. Impresionó tan profundamente a sus confesores que la estimularon a escribir una obra más sistemática para uso de sus monjas, que es el *Camino de perfección*. Hay dos redacciones de esta obra distintas, la del manuscrito de El Escorial y la más completa del manuscrito de Valladolid. Trata principalmente de la oración como medio para alcanzar la unión mística.

Las características de la escritura de Teresa son: immediatez, naturalidad y sencillez. Son ya conocidas las palabras de Menéndez Pidal que ella “propiamente ya no escribe, sino que habla por escrito.”<sup>106</sup> Con un lenguaje directo y coloquial, rico en imágenes y expresiones populares tomados de la vida diaria, Santa Teresa consigue comunicar sus experiencias con la mayor vivacidad y espontaneidad posibles. En ocasiones, por no usar borradores ni tener tiempo para repasar lo que ha escrito, se produce ese efecto. También para evitar la distinción de clases o castas sociales dentro de los conventos carmelitanos.<sup>107</sup> Los diminutivos no le son ajenos a ella. Entre los preferidos destacan *poquito* y *poquitas*, *gusanillo*, etc. Sus figuras predilectas son la paradoja y el oxímoron, como: “muero porque no muero”, “borrachez divina”, “celestial locura”, “la gozosa pena en que me anego”, “desasosiego sabroso del alma”, “mil desatinos santos”. Ella diría que éstas son las “palabras sin concierto que sólo Dios concierta”.

El número de poemas indudablemente auténticos que de Santa Teresa se han conservado no es grande. Es muy probable que en algunos casos sólo fueran recitados para sus monjas, que los transcribían a veces sin el nombre de la autora. Cada convento carmelitano solía tener unos cuadernos para sus cantos, donde muy a menudo no se menciona al autor. Se considera

---

<sup>106</sup> Teresa de Jesús: *Camino de perfección*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 23.

<sup>107</sup> Ibid., p. 27.

que la poesía de Teresa es de carácter distinto de la escrita por San Juan, es más sencilla. Teresa quiere que sus monjas hagan coplas y que sientan alegría de cantarlas. Un estimulante canto de Teresa en elogio de la vida carmelitana lo muestra:

Pues que nuestro Esposo  
nos quiere en prisión,  
a la gala, gala  
de la religión.<sup>108</sup>

Su poesía está muy influenciada por la poesía tradicional y cancioneril. En el *Libro de la vida* hay un párrafo significativo donde Santa Teresa escribe de sí misma, cómo y por qué creaba la poesía:

¡Oh, váleme Dios, cuál está un alma cuando está así! Toda ella querría fuese lenguas para alabar al Señor; dice mil desatinos santos, atinando siempre a contentar a quien la tiene así. Yo sé persona que con no ser poeta que le acaecía hacer de presto coplas muy sentidas declarando su pena bien no hechas en su entendimiento, sino que para más gozar la gloria que tan sabrosa pena le daba, se quejaba de ella a su Dios.<sup>109</sup>

Ella destaca entonces que el poema es parte integral de ese acto místico y que se ha generado en él, que surge al instante y por un impulso interior. Un poema de cuya autenticidad no se puede discutir es “Oh Hermosura que excedéis“, ya que ella misma lo transcribió diecisiete años más tarde al final de una carta a su hermano Lorenzo en el 2. 1. 1577: “Pensé que nos enviara vuestra merced el villancico suyo, porque estos [los que hacían las monjas de Toledo] ni tienen pies ni cabeza, y todo lo cantan. Ahora se me acuerda uno que hice una vez estando con harta oración, y parecía que descansaba más. Eran... ya no sé si eran así [los versos]. Y porque vea que desde acá le quiero dar recreación.“

¡Oh Hermosura que excedéis  
a todas las hermosuras!  
Sin herir, dolor hacéis,  
y sin dolor deshacéis,  
el amor de las criaturas.

¡Oh nudo que así juntáis  
dos cosas tan desiguales!  
No sé por qué os desatáis,  
pues atado fuerza dais  
a tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser

---

<sup>108</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las Moradas. Exclamaciones del alma a Dios. Poesías*, Madrid, Aguilar, 1965, p. 409.

<sup>109</sup> Santa Teresa de Jesús: *Libro de la vida*, Madrid, Cátedra, 1997, (cap. 16,4) p. 235.



con el Ser que no se acaba.  
Sin acabar, acabáis;  
sin tener que amar, amáis;  
engrandecéis nuestra nada.<sup>110</sup>

Santa Teresa dice que este poema forma parte de su experiencia mística, que le ayuda en tal estado tenso, sea prolongando y reforzando sea calmando esta vivencia. Continúa la carta a su hermano con: “No se me acuerda más. ¡Qué seso de fundadora! Pues yo le digo que me parecía estaba con hartito cuando dije esto. Dios se lo perdone, que me hace gastar tiempo. Y pienso le ha de enternecer esta copla y hacerle devoción. Y esto no lo diga a nadie.” Santa Teresa nos descubre con esas palabras que este poema debe ser más místico porque no le interesa comunicarlo a los demás, se lo envía a su hermano sólo por “hacerle devoción” en una carta confidencial e íntima. Pero además el texto nos es importante porque revela que ella no ha transcrito el poema y, por eso, no puede recordar precisamente los versos para su hermano (“Eran... ya no sé si eran así”) y a la vez revela que el poema original debió de ser más largo (“No se me acuerda más”).

La mayoría de sus versos, basados en la glosa y el villancico de ritmo octosilábico de la poesía profana en que se inspira, se caracterizan por su emoción, popularismo y finalidad piadosa, como estos versos:

Sea mi gozo en el llanto,  
sobresalto mi reposo,  
mi sosiego doloroso,  
y mi bonanza el quebranto.

Entre borrascas mi amor,  
y mi regalo en la herida,  
esté en la muerte mi vida,  
y en desprecios mi favor.

(...)

Mi lauro esté en el desprecio,  
en las penas mi afición,  
mi dignidad sea el rincón,  
y la soledad mi aprecio.

En Cristo mi confianza,  
y de El solo mi asimiento,  
en sus cansancios mi aliento,  
y en su imitación mi holganza.

---

<sup>110</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las Moradas. Exclamaciones del alma a Dios. Poesías*, Madrid, Aguilar, 1965, p. 373.

Aquí estriba mi firmeza,  
aquí mi seguridad,  
la prueba de mi verdad,  
la muestra de mi firmeza.<sup>111</sup>

El poema con el estribillo “Alma, buscarte has en Mí,/ y a Mí buscarme has en ti“, de seis estrofas, desarrolla la idea agustiniana: la búsqueda de uno mismo en Dios en las primeras tres estrofas y la búsqueda de Él dentro de uno mismo en últimas tres. Es un poema en el que Teresa pone la palabra y los versos en boca de Dios. Reproducimos sólo las últimas dos estrofas:

Porque tú eres mi aposento,  
eres mi casa y morada,  
y así llamo en cualquier tiempo,  
si hallo en tu pensamiento  
estar la puerta cerrada.

Fuera de ti no hay buscarme,  
porque para hallarme a Mí,  
basta sólo llamarme,  
que a ti iré sin tardarme  
y a Mí buscarme has en ti.<sup>112</sup>

### 10. 1 Lo místico y la contemplación según Teresa de Jesús

En las obras teresianas hay dos vocablos a través de los que se da a entender lo que señalamos con la palabra *mística*: lo *sobrenatural* y la *contemplación*. Lo sobrenatural equivale a lo místico. Este estado comienza, como ella misma ha dividido y descrito con imágenes y símbolos, con la segunda manera de regar el huerto en su obra *Libro de la vida* y en las quintas moradas de otra obra suya, *Castillo interior* o *Las moradas*.

Otros términos de Santa Teresa para la experiencia mística son la “oración sobrenatural” y las “cosas sobrenaturales”. La oración sobrenatural la califica como un recogimiento interior que se siente en el alma. Hay que advertir que ni la misma Teresa de Jesús es precisa en cuanto a la terminología: en capítulo 15 del *Libro de la vida* habla indistintamente del “recogimiento y quietud”, que define como oración sobrenatural que no se puede producir con las fuerzas

---

<sup>111</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las Moradas, Exclamaciones del alma a Dios. Poesías* Madrid, Aguilar, 1965, p. 403.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 379.

humanas, sino que es don gratuito de Dios. Se trata de la llamada segunda agua o manera de oración. Pero, por otra parte, enseña en el *Camino de perfección* “la oración de recogimiento”, que se puede adquirir con esfuerzos humanos. Teresa de Jesús distingue entre los *contentos*, con los que califica la oración no mística, y los *gustos*, que usa para oración mística. En las cuartas moradas del *Castillo Interior* describe esta diferencia así:

Pues hablando de lo que dije que diría aquí de la diferencia que hay entre contentos en la oración, u gustos, los contentos me parece a mí se pueden llamar los que nosotros adquirimos con nuestra meditación y peticiones a Nuestro Señor, que procede de nuestro natural, aunque en fin, ayuda para ellos Dios, que hase de entender en cuanto dijere que no podemos nada sin Él.[...] Paréceme a mí que así como estos contentos son naturales, así en los que nos dan las cosas de Dios, sino que son de linaje más noble, aunque estotros no eran tampoco malos; en fin, comienzan de nuestro natural mismo y acaban en Dios: los gustos comienzan de Dios, y siéntelos el natural, y goza tanto de ellos como gozan los que tengo dichos y mucho más.<sup>113</sup>

Teresa de Jesús habla de la contemplación prácticamente en todos sus escritos. Las descripciones más importantes las encontramos en el *Libro de la vida*, en el *Camino de perfección* y en las *Moradas*. Es interesante observar qué dice sobre ella en un pasaje significativo de *Camino*, que escribe con clara intención pedagógica:

Y porque no penséis se saca poca ganancia de rezar vocalmente con perfección, os digo que es muy posible que estando rezando el Paternóster os ponga el Señor en contemplación perfecta, o rezando otra oración vocal; que por estas vías muestra Su Majestad que oye al que le habla, y le habla su grandeza, suspendiéndole el entendimiento y atajándole el pensamiento, y tomándole -como dicen- la palabra de la boca, que aunque quiere no puede hablar si no es con mucha pena; entiende que sin ruido de palabras le está enseñando este Maestro divino, suspendiendo las potencias, porque entonces antes dañarían que aprovecharían si obrasen. Gozan sin entender cómo gozan. Está el alma abrasándose en amor y no entiende cómo ama. Conoce que goza de lo que ama y no sabe cómo lo goza. Bien entiende que no es gozo que alcanza el entendimiento a desearle. Abrázale la voluntad sin entender cómo. Mas en pudiendo entender algo, ve que no es éste bien que se puede merecer con todos los trabajos que se pasasen juntos por ganarle en la tierra. Es don del Señor de ella y del cielo, que en fin da como quien es. Esta, hijas, es contemplación perfecta.<sup>114</sup>

Aquí se ven las características principales de la contemplación según Teresa: la iniciativa la tiene Dios, la pasividad (las potencias del alma se quedan a oscuras ya que Dios las suspende), el conocimiento afectivo e intuitivo (a menudo usa las palabras *gozar*, *el gozo*) y un contacto inmediato, amistoso e íntimo con Dios. Su imagen para la contemplación es el “agua viva”, que tiene que estar limpia de todos los trozos de la tierra que se mezclan con ella en “el ruido de palabras”, es decir, la oración discursiva.

---

<sup>113</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las moradas*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, p. 47.

<sup>114</sup> Santa Teresa de Jesús: *Camino de perfección*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p.182.

## 10. 2 Los grados de contemplación en Teresa de Jesús

En sus escritos Teresa de Jesús desarrolla los grados de oración mística o contemplación. La exposición de los grados se diferencia vagamente en el *Libro de la vida* de las *Moradas*. Sin embargo, se pueden extraer los grados principales: recogimiento infuso, oración de quietud, oración de unión, desposorio espiritual, matrimonio espiritual. En las *Moradas* describe las siete mansiones o habitaciones del castillo del alma. El alma en su progreso hacia la unión mística pasa a través de tres moradas durante la vía purgativa y otras tres más durante la iluminativa, hasta que alcanza la unión en la séptima morada, que es la más profunda.

### 1. Recogimiento infuso

Santa Teresa habla de esta oración en las cuartas moradas, que representan una fase intermedia entre las primeras tres moradas, que son ascéticas, y las últimas tres, que son místicas. Se trata de una transición de lo *natural* a lo *sobrenatural*, de la oración no mística a la oración mística o la contemplación. Para explicar este primer grado de contemplación mística propiamente dicha, Santa Teresa emplea en las cuartas moradas dos imágenes: la primera es el *gran Rey* o *buen pastor*, y la otra es el *erizo* o la *tortuga*. Teresa habla de los hombres que andan perdidos fuera del castillo, el símbolo de su alma, en la que habita el gran Rey (Dios). Este los atrae por su gran misericordia a sí, a su castillo. Teresa lo dice así:

Visto ya el gran Rey, que está en la morada de este castillo, su buena voluntad, por su gran misericordia, quíérellos tornar a él y, como buen pastor, con un silbo tan suave, que aun casi ellos mismos no le entienden, hace que conozcan su voz y que no anden tan perdidos, sino que se tornen a su morada. Y tiene tanta fuerza este silbo del pastor, que desamparan las cosas exteriores en que estaban enajenados y métense en el castillo (4 M 3,2).<sup>115</sup>

Con otra imagen, del erizo y de la tortuga, quiere explicar “el encogimiento suave a lo interior”:

Paréceme que he leído que como un erizo o tortuga, cuando se retiran hacia sí, y debíalo de entender bien quien lo escribió. Mas éstos, ellos se entran cuando quieren; acá no está en nuestro querer sino cuando Dios nos quiere hacer esta merced. Tengo para mí que cuando Su Majestad la hace, es a personas que van ya dando de mano a las cosas del mundo. [...] y así creo que, si queremos dar lugar a Su Majestad, que no dará sólo esto a quien comienza a llamar para más (4 M 3,3).<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Santa Teresa de Jesús: *Las moradas*, Madrid, Espasa Calpe, 1985, p. 57.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 58.

## 2. Oración de quietud

Santa Teresa describe la oración de quietud con la imagen de las dos fuentes: la primera fuente (los contenidos) la llenamos nosotros por los arcaduces, es decir, con nuestros esfuerzos en la meditación. La segunda fuente está hecha del mismo manantial. Aquí no hacemos nada, sino que el agua brota del centro del alma: “vase revertiendo este agua por todas las moradas y potencias hasta llegar al cuerpo; que por eso dije que comienza de Dios y acaba en nosotros; que cierto, como verá quien lo hubiere probado, todo el hombre exterior goza de este gusto y suavidad”.<sup>117</sup> En la oración del recogimiento el alma está en el principio de la contemplación, mientras que aquí en la oración de quietud se le comunica Dios de manera perceptible.

## 3. Oración de unión.

En la oración de unión el encuentro del alma con Dios se hace ya más íntimo, profundo e intenso. Aquí distingue varios grados de intensidad, de los momentos fugaces a la unión plena del alma con Dios. En los capítulos 16 y 17 (tercera agua) del *Libro de la vida*, para la unión Santa Teresa utiliza la imagen del hortelano que es Dios y de las flores y de la fruta que son sus dones sobrenaturales. Santa Teresa dice que la unión con Dios sólo es posible si la persona muere a su egoísmo y si conforma su voluntad con la de Dios. Al final, el amor al prójimo es lo que indica el verdadero amor a Dios: “La más cierta señal que, a mi parecer, hay de si guardamos estas dos cosas, es guardando bien la del amor del prójimo; porque si amamos a Dios no se puede saber, aunque hay indicios grandes para entender que le amamos; mas el amor del prójimo, sí. Y estad ciertas que mientras más en éste os viereis aprovechadas, más lo estáis en el amor de Dios”.<sup>118</sup> En estas líneas se ve bien que lo esencial para ella es la caridad, estando sus enseñanzas perfectamente en consonancia con el cristianismo.

## 4. El desposorio espiritual

En los escritos de Teresa de Jesús es omnipresente el símbolo nupcial, dentro del cual se insertan el desposorio y el matrimonio espiritual. Según va despojándose de todo aquello en ella que no es Dios, el alma tiende cada vez más al desposorio espiritual. En ese estado, llamado las sextas moradas, el alma todavía no está preparada para la unión consumada de las séptimas moradas o el matrimonio espiritual. Por eso, el alma tiene que pasar por muchas pruebas exteriores e interiores: “Oh, válgame Dios, y qué son los trabajos interiores y

---

<sup>117</sup> Ibid., p. 53.

<sup>118</sup> Ibid., p. 80.

exteriores que padece hasta que entra en la séptima morada!“<sup>119</sup> Esta purificación de las sextas moradas tiene la misma función que la “noche oscura” de San Juan de la Cruz. Esas pruebas pueden ser: persecuciones, humillaciones, tentaciones de soberbia, presunción y el conflicto que se da por la conciencia de miseria humana y, a la vez, del amor gratuito de Dios. Del mismo modo, Santa Teresa habla sobre el sentimiento de la ausencia de Dios, menciona “unas sequedades, que no parece que jamás se ha acordado de Dios ni se ha de acordar, y que como una persona de quien oyó decir desde lejos, es cuando oye hablar de Su Majestad“.<sup>120</sup> Sin embargo, en ese estado Dios está secretamente presente. La fe aquí es muy importante. Más adelante el alma siente la presencia de Dios, el Esposo, con el “sentido interior“. Esa situación la llama “luz interior”, “luz infusa”, “el resplandor infuso”, “una noticia admirable“. En el desposorio espiritual Dios enamora al alma con la herida del amor. Santa Teresa lo describe así:

[El alma] Siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni quién la hirió; mas bien conoce ser cosa preciosa y jamás querría ser sana de aquella herida. Quéjase con palabras de amor, aun exteriores, sin poder hacer otra cosa, a su Esposo; porque entiende que está presente, mas no se quiere manifestar de manera que deje gozarse.<sup>121</sup>

Vemos aquí que no le queda nada más a Santa Teresa que usar la paradoja.

## 5. El matrimonio espiritual

El último grado de contemplación u oración mística, que los místicos llaman el matrimonio espiritual, es el encuentro más íntimo y personal entre el alma y Dios que se puede alcanzar en esta vida.

No se puede decir más de que -a cuanto se puede entender- queda el alma, digo el espíritu de esta alma, hecho una cosa con Dios que, como es también espíritu, ha querido Su Majestad mostrar el amor que nos tiene, en dar a entender a algunas personas hasta adonde llega para que alabemos su grandeza, porque de tal manera ha querido juntarse con la criatura, que así como los que ya no se pueden apartar, no se quiere apartar Él de ella.<sup>122</sup>

Santa Teresa asegura que ahora el alma y Dios están al mismo nivel y que esta unión es continua, la persona desde ahora siempre está en la compañía de Dios.

---

<sup>119</sup> Ibid., p. 88.

<sup>120</sup> Ibid., p. 92.

<sup>121</sup> Ibid., p. 96.

<sup>122</sup> Ibid., p. 160.

### 13. Conclusión

La literatura espiritual o la literatura ascético-mística española del siglo XVI podemos considerarla como uno de los logros artísticos más relevantes de la literatura española. El núcleo de esa literatura lo constituyen los escritos de los dos mayores representantes y reformadores de una orden cristiana, los carmelitas descalzos: San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. El primero sobresale en el ámbito de la poesía, Santa Teresa en el de la prosa. En cuanto a los orígenes, a la formación del lenguaje de la mística española han influido tanto la tradición oriental, concretada en Raimundo Lulio como la occidental, en Juan van Ruysbroeck.

Hemos visto que la poesía y la mística muestran una gran afinidad. Los místicos recurren a la poesía porque el amor y el misterio que experimentan es inefable, especialmente difícil de encajar en un discurso estricto y lógico, en *términos vulgares y usados*. Además de una relación de paralelismo, poesía y mística tienen una relación de sucesión. Cuando la experiencia poética favorece la experiencia mística, la poesía entonces, especialmente la poesía cantada, puede ser una ayuda para la contemplación, algo que estimula un estado de espíritu contemplativo.

A pesar a su escasa producción poética, San Juan de la Cruz es considerado como uno de los mayores poetas de la lengua castellana. La poesía de San Juan hay que entenderla como un canto espontáneo (pero no sin una revisión minuciosa a posteriori) y auténtico, como una exclamación pura y sincera de sus propias vivencias. La poesía carmelitana en general, y de San Juan y de Santa Teresa, deberíamos considerarla como un canto, un canto concebido y difundido dentro del ambiente conventual carmelitano.

Debemos concluir que los elementos que se han definido acá como los formadores de la poesía mística (el motivo de unión mística, los símbolos, la paradoja, la enumeración, la elipsis, el predominio de los sustantivos) tienen que provenir necesariamente del primero: el motivo, la unión amorosa matrimonial con Dios. Sin este, la poesía puede contener los elementos que enumera Hatzfeld, pero no por eso ser entendida como mística. La particularidad de la lírica mística es precisamente el tema de la unión mística con Dios.

La parte central de este trabajo es el problema de la relación entre la poesía y los comentarios en prosa de San Juan de la Cruz. Hemos intentado dilucidar si el sentido, la impenetrabilidad y lo extraordinario de la poesía de San Juan de la Cruz obliga o no a aceptar una interpretación religiosa. Hemos visto que hay diferentes posturas acerca de esa cuestión. Unos consideran que la poesía de San Juan de la Cruz tiene un alto valor poético, pero cuya esencia radica en su condición de *mística*. Otros consideran que sus poemas por sí solos no son místicos, que la intención de San Juan de la Cruz es añadir después un significado alegórico a su expresión lírica con los comentarios.

Parece que la poesía de San Juan de la Cruz no se puede entender en su sentido humano, que necesita de la clave divina. No podemos valorarla bien si no consideramos la base religiosa de la que parte y que quiere manifestar. La mística como origen y motor inicial de su poesía difícilmente puede ser accesoria a la hora de interpretarla. Nos inclinamos a una lectura conjunta de poesía y comentarios en prosa, es decir, donde los comentarios explican sus versos y no se los interpreta por separado, porque los escritos sanjuanistas forman un conjunto homogéneo, cuyas partes, poesías y declaraciones, se complementan entre sí.



## Bibliografía:

- Alonso, Dámaso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952.
- Aranguren, José Luis L.: *San Juan de la Cruz*, Madrid, Júcar, 1973.
- Cernuda, Luis: *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Certeau, de Michel: *Mistička fabula* Beograd, Službeni glasnik, 2009.
- Cilveti, Ángel L.: *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974.
- Concha, de la Victor García: *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978.
- Concha, de la Victor García: “Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, No. 46, 1970.
- Cruz, de la Juan: *Declaración de las canciones*, L’Aquila, Textus, 1999.
- Cuevas, Cristóbal (ed.): *Cántico espiritual. Poesías*, Madrid, Alhambra, 1979.
- Cuevas, Cristóbal: “La literatura, signo genérico. La literatura, como signo de lo inefable: el género literario de los libros de S. J. de la Cruz” En: *La literatura como signo*, Madrid, Playor, 1981.
- Dinzelbacher, Peter: *Diccionario de la mística*, Burgos, Monte Carmelo, 2014.
- Fiores, de S., Goffi, T., Guerra, A., (dir.): *Nuevo Diccionario de Espiritualidad*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1983.
- Guillén, Jorge: *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid, Alianza, 1972.
- Hatzfeld, Helmut: *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Editorial Gredos, 1955.
- Kokša, Đuro: *Zapadna duhovna lirika*, Rim, Alma Roma, 1970.
- Kralj, Robert: *Problema de la certeza mística*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2014.
- Loski, Vladimir: *Mistična teologija Istočne Crkve*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2001.
- Mamić, Jakov: *Teološko-duhovni pristup mistici danas*, Zagreb, Karmelska izdanja, 2008.
- Maritain, Jacques: *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, Madrid, Biblioteca Palabra, 2003.
- Menéndez Pelayo, M.: *Historia de las ideas estéticas*, vol. II, Santander, 1940.
- Orozco, Emilio: *Poesía y mística. Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama, 1959.
- Sáinz Rodríguez, P.: *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, (1927) Madrid, Espasa Calpe. Espasa Universitaria 1984.

- San Agustín: *Confesiones*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1957.
- San Juan de la Cruz: *Obras espirituales*, Alcalá de Henares, 1618.
- Santa Teresa de Jesús: *Las moradas*, Madrid, Espasa Calpe, 1985.
- Santa Teresa de Jesús: *Libro de la vida*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Santa Teresa de Jesús: *Camino de perfección*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- Setién, de Emeterio G.: *Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso*, Burgos, Monte Carmelo 1950.
- Šimić, Krešimir: *Literarno-teološki ogledi*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2005
- Ynduráin, Domingo (ed.): *San Juan de la Cruz. Poesía*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Ynduráin, Domingo: *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y poesía completa*, Barcelona, Crítica, 2002